ثلاث رسائل مفتوحة

■ ١ ■

الرسالة الأولى : الى مجلة المعرفة

الاستاذ محمد عمران رئيس تحرير مجلة « المعرفة » ــ دمشق

في عدد مجلتكم « المعرفة » الصادر في شهر آذار الماضي حاملاً الرقم (٢٢٩) قرأنا في باب (آراء) ص ٢١٠ مقالا بتوقيع (نزار علي نيوف) عنوانه (الأدب امتداد للسياسة) . وقد فوجئنا بهذا المقال لانه كان قد نشر في مجلتنا « الهدف » في العدد رقم ٣٨٢ ، الذي صدر في ٢٥ كانون الاول ١٩٧٦ ، اي منذ حوالي خمس سنوات ، بتوقيع الزميل هادي دانيال .

وقد راجعنا الزميل هادي دانيال بالموضوع فنفى أن يكون قد ارسل اليكم مقالا بتوقيع (نزار علي نيوف) او بأي توقيع آخر ، مما يؤكد أن السيد نيوف قام بعملية سطو على مقال الزميل هادي دانيال مستغلا كون « الهدف » لم تكن تصل الى دمشق في عام ١٩٧٦ بسبب الحرب الاهلية في لبنان .

لذلك نرجو التأكد من الموضوع خاصة وأن مقالا آخر قد نشر في مجلتكم بنفس التوقيع في العدد ٢٣٥ ، الصادر في ايلول الفائت . إن سرقة المدعو (نيوف) لمقال زميلنا هادي دانيال لاتسيء الى « الهدف » ولا الى زميلنا (دانيال) ، إنما

تسيء فقط الى مجلتكم المعروفة برصانتها وعراقتها بين المجلات الثقافية العربية .

ولذلك نرجو ان تعطوا لهذا الموضوع اهتماماً خاصاً لانه يسيء ، كظاهرة ، الى الثقافة العربية التقدمية بشكل عام . فالسيد « نيوف » لم يفعل كما سترون في الصورتين اللتين سننشرهما هنا ، مع هذه الرسالة المفتوحة ، لم يفعل سوى حذف جملة « مقدمة لدراسة شاملة » من عنوان المقال الاصلي . كما انه حذف اسم الزميل هادي دانيال ووضع اسم حضرته . وإننا نشكركم ، وننتظر منكم الاجراءات التي تخدم الثقافة العربية التقدمية كما عهدناكم .

« الهدف »

■ ٢ ■

الرسالة الثانية : الى مجلة الهدف

الاستاذ عمر قطيش رئيس تحرير مجلة « الهدف » — بيروت

ننقل هنا ، بالنص الحرفي ، رسالتكم المفتوحة الموجهة الينا على احدى صفحات مجلتكم « الهدف » العدد رقم ٥٥٩ اولا ، ليكون الاطلاع عليها أوسع . وثانيا ، لان القضية التي اشرتم اليها تعنينا بمقدار ماتعنيكم ، بمقدار ماتعني الثقافة العربية التقدمية بشكل عام . وثالثا ، ليكون في ذلك درس لادعياء الثقافة ولصوصها ، على السواء . علماً اننا نقع على هذه الظاهرة الخطيرة في اكثر من مجلة عربية ، وفي اكثر من مكان . حقا، لقد غدت ظاهرة ! وعلى المثقفين العرب الحقيقيين ان يتصدوا لها ، في المواقع كلها ، وفي الأمكنة العربية كلها .

تشكركم «المعرفة» اولا ، إذ لفتم نظرها الى هذه القضية .

وتعتذر « المعرفة » ثانياً ، عن وقوعها في هذا الخطأ . وتقدم اعتذارها ، بخاصة ، الى الزميل « هادي دانيال » الذي نقدر كتابته .

وتعدكم « المعرفة » ثالثا ، ان تتخذ الاجراءات اللازمة بحق المدعو (نزار علي نيوف) ، وأن تحافظ على دورها في خدمة الثقافة العربية التقدمية ، كما عهدتموها .

« المعرفة »

■ ٣ ■

الرسالة الثالثة : الى السادة الكتاب العرب

نضع ، بين أيديكم ، نص الرسالة الكريمة التي وجهتها إلينا الزميلة « الهدف » ، لتكونوا معها ، ومعنا ، في التصدي لهذه الظاهرة أينما كانت . إن التسيب وصل الى الثقافة العربية أيضاً . وهذا شيء خطير ، لايسيء إلينا وحدنا ، فعلا، بل الى الثقافة العربية كلها ، إلينا واليكم معا . لا تملك الثقافة محكمة لمقاضاة سارقيها . فلنكن ، جميعا ، هذه المحكمة . هو عملكم ، كما هو عملنا . هي قضيتكم ، كما هي قضيتنا . لانعتقد أن بينكم من لايرغب في إنقاذ ثقافتنا من أيدي الادعياء واللصوص . لانعتقد ، بالمقابل ، أن هؤلاء الذين ينهشون جسد الثقافة يسلمون من أيديكم . كونوا معنا ، موقفا واحدا ، لانقاذ ثقافتنا من هذا التسيب .

« المعرفة »

■ رئيس التحرير

الثقافة الوطنية المصرية في ظل التطبيع

الظروف والسمات ..

د. أحمد أبو مطر

ان المفاهيم المضللة التي تشكل الملامح الفكرية لمرحلة « تطبيع العلاقات* » ، تحاول جاهدة استقراء الحياة اليومية للمواطن المصري ، خلال ربع القرن الماضي ، لتختار اللقطات الحياتية ذات العلاقة بمشاكل المواطن الحياتية ، كي تبدأ بتجييرها لخدمة المرحلة ، على اعتبار انها من علامات المرحلة السابقة ، وان مرحلة السلام الجديدة ، بالقفز على هذه العلامات ومايصاحبها ــ عادة ــ من منطلقات فكرية ، واعتبارات نفسية ، سوف تصل بالمواطن الى رخاء حتمي ، يصبح سمة « مرحلة السلام » ، وان هذا الرخاء من شأنه ان ينقل المواطن الى حياة جديدة ، لها مواصفات مختلفة ومغايرة . تعتمد هذه المفاهيم المضللة على مجموعة من الاباطيل والتحريفات ، تدور حول عدة محاور اهمها :

---

* هذا الموضوع فصل من كتاب بعنوان (الثقافة المصرية في زمن التطبيع) سينشر قريبا .

اولا : طبيعة الحروب المصرية السابقة

كان اول ما طرحه اعلام السلطة ، بعد التوقيع على اتفاقيتي كامب ديفيد ، ان مصر التي حاربت منفردة ثلاثين عاما من اجل فلسطين ، من حقها ان ترتاح ، كي تحقق الرخاء والثراء ، الذي حققه العرب الآخرون الذين لم يحاربوا . وقد تابع بعض الصحفيين والكتاب هـذه الموجة ، محملين هذه الحروب كافة الضوائق الاقتصادية التي يعاني منها المواطن المصري ، وقد استمر العزف طويلا على هذا الوتر ، مما اثار سؤالا كبيرا امام الجميع ، وبالذات : ما حقيقة الحروب المصرية من عام ٤٨ حتى٩٧٣؟ هل كانت فعلا من اجل فلسطين ؟.

ليس صحيحا ان تلك الحروب ، كانت ــ بشكل مطلق ــ من اجل فلسطين فدخول حرب ١٩٤٨ ، في عهد الملك فاروق ، كانت مصر فيها دولة من سبع دول عربية ، اوسلت جيوشها لنصرة الشعب الفلسطيني ، الذي تعرض لهجمة امبريالية ــ صهيونية، هددت كيانه ووجوده. وقد كان قرار الحرب ــ من ناحية اخرى ــ يؤكد اصالة الانتماء العربي لمصر ، وعمق الاحساس العروبي عند الشعب المصري ، اذ ما كان حزب الاقلية السعدي الحاكم آنذاك ، ليتخذ هذا القرار لولا معرفته بالاحساس الحقيقي لنبض الجماهير المصرية(١) . وقد عجلت هذه الحرب ، بما اثارته حول قضية الاسلحة الفاسدة ، في بلورة فكرة الثورة عند عبد الناصر ورفاقه في تنظيم الضباط الاحرار . كما ان هذا الوجه الانتمائي العروبي لتلك الحرب ، لا يخدم فكر الذين يحاولون التنكر للسياق العروبي الذي ينتظم التاريخ المصري ، عبر كافة مراحله .

اما الحرب التي اثارها العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ ، فلم يكن للقضية الفلسطينية علاقة بأسبابها من قريب او بعيد ، اذ لا جدال

---

(١) د. ابراهيم سعد الدين ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٤ ــ ٥ ، سبتمبر ــ نوفمبر ١٩٧٨ ص ١٩٤ .

في ان تأميم قناة السويس ، هو السبب الاساسي لذلك العدوان ، وقد استهدفت منطقة بور سعيد ، محاولة من المعتدين اعادة سيطرتهم الاحتكارية على القناة ، بعد ان فشلوا في التشكيك في مقدرة المصريين على ادارة القناة . وقد كان دور اسرائيل فيها ضرب الجيش المصري في سيناء ، كي لا يتمكن من نجدة قطاعاته في منطقة القناة ، المركز الرئيسي للعمليات الحربية ، اما فلسطين ، فقد كانت خسارتها في هذه الحرب باهظة ، اذ تم احتلال قطاع غزة من اسرائيل ، وتلكأت فيه حوالي ثلاثة شهور ، رغم الانسحاب الفوري للفرنسيين والانجليز من القناة ،وخسرت فلسطين في هذه المدة آلافا من شبابها في مجازر جماعية على يد القوات الاسرائيلية المعتدية ، لم تسلم منها اي قرية او مدينة في القطاع .

اما حرب ١٩٦٧ ، فقد فرضتها الامبريالية الامريكية ، على مصر عبد الناصر ، مستخدمة اداتها في المنطقة العربية ، دولة اسرائيل ، لتقزيم دور عبد الناصر في الوطن العربي ، خاصة بعد دوره في دعم ومساندة الثورة في اليمن الشمالية ، ووضوح ملامح التغيرات الاشتراكية ، وطموحات خطط التنمية في مصر ، التي كرستها تجربة مثلى أمام دول العالم الثالث ، في مجال الخط الوطني المستقل ، وفي داخل الوطن العربي، كان دور عبد الناصر يتزايد يوميا في تأصيل التيار القومي العربي بأفقه التقدمي المعادي للامبريالية والصهيونية . لهذه الاسباب كان العدوان الاسرائيلي المفاجىء في يونيو ١٩٦٧ ، بعد سلسلة من التهديدات ، الجات عبد الناصر الى سحب قوات الطوارىء الدولية ، واغلاق مضائق تيران ، وقد تم في هذا العدوان احتلال ماتبقى من فلسطين ، قطاع غزة والضفة الغربية ، بالاضافة الى سيناء المصرية والجولان السورية . وفي ١٩٧٣ ، كانت حرب اكتوبر ، دخلتها مصر كي تحرر اراضيها المحتلة عام ١٩٦٧ ، وقد كانت الوحيدة من الحروب السابقة ، التي دخلتها مصر بشكل متعمد ومخطط له . فهي حرب مصرية بحتة، وبعكس مايروجه كتاب الاستسلام ، فان الانجاز العسكري المحدود فيها ، نجم عنه « تحريك » قضية الشرق الاوسط ، في قنوات مصرية ـ اسرائيلية ، برعاية الولايات المتحدة ،

استعادت خلالها مصر اجزاء من ارضها المحتلة في سيناء ، على حساب الاعتراف بوجود اسرائيل ، على ارض فلسطين العربية . اما فيما يتعلق بالشعب المصري ، فان « هذه الحروب لم تستثر فيه التطلع الى السلام بقدر ما استثارت فيه الشعور بضرورة رفع الغبن ، وضرورة استعادة الحق والارض . وكانت الحرب لا السلام هي التي غرست في وجدانه باعتبارها الاداة الفعالة الكفيلة بتحقيق امانيه الوطنية والتقدمية(٢) » .

يتضح من ذلك حجم الاباطيل والقفز عن الحقائق ، التي يلجأ اليها اعلام السلطة ، وكتاب الاستسلام ، مروجو الثقافة اللاوطنية ، في مسالة الحروب المصرية ، اذ كانت مصر فيها ، اما معتدى عليها لاسباب خاصة بها وبموقعها ، او محاربة من اجل استعادة ارضها المحتلة . اما مايقرنه اعلام السلطة ، بهذه الحروب ، من تدهور الاقتصاد المصري ، وبالتالي انحطاط مستوى دخل الفرد وحياته ، فهي مجرد اكاذيب لا تدعمها الاحصاءات العلمية الموضوعية ، تحاول من خلالها اللعب بعواطف الجماهير ، على اعتبار ان مرحلة السلام سوف تجلب معها الرخاء المنشود ، والتقدم المطلوب ؛ رغم ان مرحلة (اللاسلام) السابقة مع العدو الاسرائيلي ، لم تكن باي حال من الاحوال مرحلة (اللارخاء) و (اللاتقدم) و (اللاتنمية)، بدليل « ان البنك الدولي يشهد في تقرير له عن مصر [رقم ٨٧٠ ـ ١ ، الصادر في واشنطن بتاريخ ١٩٧٦] بأن نسبة النمو الاقتصادي سارت بمعدل ٦ بالمائة سنويا (بالاسعار الثابتة الحقيقية) طوال عشرة أعوام ، ١٩٥٧ الى عام ١٩٦٧ . وارتفعت هذه النسبة في وسط هذه الفترة من عام ١٩٦٠ الى عام ١٩٦٥ ، الى معدل ٦ر٦ بالمائة . وتقدمت مصر وقتذاك ، بمعدل نموها هذا ، دول العالم النامي جميعها ، وبلغت ضعف معدل نمو اكثر بلدانه تحررا في نفس الفترة ، ولم تتقدم مصر في معدلات النمو وقتذاك الا عدد محدود من دول العالم الغربي المتقدم ، وبالذات المانيا الغربية واليابان ، وكذلك مجموعة الدول الشيوعية . وكانت هذه

(٢) محمد سيد احمد ـ مصر بعد المعاصرة . دار الكلمة ، بيروت ، ١٩٨٠ ص ٦١ .

السنوات سنوات مواجهة ضارية مع اسرائيل لا سنوات سلام معها(٣) ». هذا في حين ان الاقتصاد المصري ، منذ عام ١٩٧٣ وحتى الآن ، يشهد تدهوراملحوظا رغمدخول مصرمرحلة السلاموعهدالانفتاح ، عقب حرب اكتوبر مباشرة(٤) . ان الاحصائيات الرسمية تثبت ــ بما لايدع مجالا للشك ــ في ان فترات الحرب والتصدي ، كان الاقتصاد المصري ينمو بشكل واضح ، ويحقق في معدلات التنمية ما لم يحققه اقتصاد العديد من دول العالم الثالث ، فقد « كان الاقتصاد المصري في عهد عبد الناصر وخاصة في الفترة ١٩٦٠ ــ ١٩٧٠ ، أعوام التأميم والتنمية المخططة وحرب اليمن وعدوان ١٩٦٧ ، وفقدان موارد البترول وقناة السويس ، يحقق معدلا للنمو بأسعار ٥٩/٦٠ الثابتة قدره ٤ر٩٪ سنويا ، وكانت الزراعة تحقق ٢ر٧٪ والصناعة ٢ر٦٪ . وعلى الرغم من احتياج مصر الشديد الى زيادة الانفاق العسكري لمواجهة آثار العدوان ، لم تحقق الخدمات غير الانمائية معدلا يتجاوز ٥ر٦٪ ، أما في عهد الرئيس السادات فقد كان معدل نمو الدخل القومي حتى عام ١٩٧٧ وبأسعار عام ٧٠ الثابتة لا يتجاوز ٣ر٣٪ سنويا ، فيها حققت الزراعة ٣ر١٪ فقط والصناعة ٤٪ . أما الخدمات غير الانمائية فقد نمت بمعدل قدره ٥ر١٣٪ سنويا ، بالرغم من اعتبار حرب اكتوبر آخر الحروب . ان ذلك يعني ببساطة انه فيما كانت تنمية عبد الناصرتحابي قطاعات الانتاج المادي ، اصبحت عملية التنمية في ظل السادات مجرد تضخيم للقطاعات غير الانتاجية ، اي القطاعات الطفيلية ... وبالنتيجة انخفضت نسبة قطاعات الانتاج المادي السلعية والخدمية من الدخل القومي من ٧٥٪ في عهد

(٣) المرجع السابق ص ٦٣ . ان هذا التقرير الصادر عن البنك الدولي بحق الاقتصاد المصري ، يثبت ماذهبنا اليه من ان حرب ١٩٦٧ فرضها الاستعمار العالمي على مصر ، لتقزيم دورها العربي ، واجهاض خطط التنمية فيها) .

(٤) للاطلاع على بعض الارقام الخاصة بهذا التدهور الاقتصادي ، وزيادة الاعتماد على المعونات الغربية ، تراجع الكتب التالية :
ــ مصر في ١٨ و ١٩ يناير ، حسين عبد الرازق ص ٦٤ ــ ٧٠ .
ــ مصر بعد المعاهدة ، محمد سيد احمد ص ٦٥ ــ ٦٨ .

عبد الناصر (عهد الحروب والتصدي والمواجهة) الى ٥٥٪ في عهد السادات (عهد انهاء الحروب والسلام) »(٥) . وهكذا ، فان العقود الثلاثة (٤٨ ـ ١٩٧٣) التي كانت سنوات مواجهة مع الامبريالية والصهيونية ، لم تجلب لمصر التخلف والضوائق الاقتصادية ، في حين ان العقد السابق (٩٧٣ ـ ١٩٨١) من السلام ، لم يجلب لها الرخاء المزعوم .

ثانيا : الامر الواقع والحاجز النفسي

من الاطروحات الفكرية ، التي تتصدى لها الثقافة الوطنية في مصر ، ما يردده اعلام السلطة وكتابها ، حول الوجود الاسرائيلي ، الذي أصبح امرا واقعيا في المنطقة العربية ، لايمكن تجاوزه . ان حقائق التاريخ ، خاصة جانبها النضالي ، لاتعترف بالامر الواقع الذي يقوم على حساب حقوق تاريخية لشعوب اصيلة الحياة والامتداد على ارضها . وقد اكد هذا المفهوم ان مائة وثلاثين عاما من الامر الواقع الفرنسي في الجزائر ، لم يحل دون مواصلة النضال الجماهيري المسلح ، وصولا الى الاستقلال الكامل ، واعادة الانتماء العربي ، بعد ان كان الامر الواقع الاستعماري ، يعتبر الجزائر امتدادا فرنسيا وراء البحار . كما ان الامر الواقع العربي ـ الاسلامي في الاندلس ، لمئات من السنين ، لم يحل دون عودة هذه البلاد الى حالها الاوربي المسيحي ، الذي كانت تعيشه قبل الفتح العربي. لذلك ، فان احدى وثلاثين سنة من الاستعمار الاستيطاني الصهيوني في فلسطين العربية ، لايمكن ان تشكل امرا واقعا صهيونيا ، يمكن الاعتراف به ، واعطاؤه الصفة الشرعية ، بدليل استمرار رفض عرب الارض المحتلة لهذا الواقع ، ومقاومته بكافة الاساليب ، منذ تكشف النوايا الاستعمارية في عام ١٩١٧ . ورغم كافة اساليب القمع والصهر

(٥) عبد الله محمود ـ مجلة دراسات عربية ، العدد (١١) سبتمبر ١٩٨٠ ص ٧٧ ـ ٧٨م

والتشريد ، فان الوجود العربي ، تحت الحكم الاستيطاني الصهيوني ، يأبى ان ينصهر في البوتقة الصهيونية ، محتفظا بصبغته العربية . لذلك فان ما يقال عن الحاجز النفسي الذي يحول دون الاعتراف بدولة اسرائيل تضليل واضح ، لان الامر يرتبط بحاجز من الجغرافيا والتاريخ والحقيقة والانتماء ، وهي أمور لايمكن القفز عنها ، مهما توفرت فرص التطبيع النفسي ، التي من المحال وجودها ، طالما الامر يتعلق بالحقيقة التاريخية، والوجود السكاني القديم في انتمائه لارضه واطاره التاريخي .

ثالثا : السلام والحضارة

حاولت الاقلام التي ايدت اتفاقيتي الصلح مع العدو الاسرائيلي ، ان تنظر لهاتين الاتفاقيتين على اعتبار انهما خدمة لحركة السلام ، وأن السلام من صفات الشعوب المتحضرة ، أما الاقوام المتخلفة ، فهي التي تدق طبول الحرب ، وتدعو اليها(٦) . ان الثقافة الوطنية ، تنظر الى هذه المسالة من اساسها على اعتبار انه ليس صحيحا ، ما يقال حول ان الصراع الدائر في المنطقة صراع بين قوى الحضارة وقوى التخلف ، وبالتالي فان السلام ليس من صفات الاقوام المتحضرين بشكل مطلق . ان الشعوب المتحضرة التي لها رصيد حضاري متواصل عبر القرون ، يعطيها هذا الرصيد مناعة وحصانة أمام الهجمات الاستعمارية الغازية

(٦) كان اعلى اصوات هذه الدعوة المضللة توفيق الحكيم في برقيته التي ارسلها للسادات في ٧٩/٥/٧ ، وقد قال فيها كما نشرتها الصحف المصرية : « تحية لموقفكم الراسخ امام الاقزام ، لقد افزعهم صلح الفئتين المتحضرتين بعد اطمئنانهم الى ضعف مصر لتذل تحت اقدامهم .. مالهم وجهلهم سوى المقاطعة والتخريب وخوفهم من قوة مصر بعد الصلح ، لانهم يريدونها منهكة القوى بالحروب لتستنجد بهم وتتملقهم فيحتقرونها .. فالى الامام نحو الكرامة والحضارة .. وخطوة من المتحضرين نقابلها بخطوتين ، ولن ترجع مصر الى الوراء مع المتخلفين » . [نص البرقية في الصحف المصرية الثلاث (الجمهورية ـ الاخبار ـ الاهرام) ١٩٧٩/٥/٧] .

والاستيطانية ، التي تهدف الى طمس الشخصية المستقلة المتميزة لهذه الشعوب ، كي تصبح تابعا للغزاة والمستوطنين ، وخادما لاهدافهم ومصالحهم . واذا كانت هذه الدعوات التي تربط بين السلام والحضارة تنسجم مع راي فرويد القائل بأن « الحروب كانت دوما بين شعوب بدائية واخرى متحضرة ، وانها تندلع بين عصبيات مختلفة ، وانها قامت بين جنسيات والت حضارتها »(٧) ، فان هذا الراي ، لا يواكب المتغيرات التي احدثها المد الاستعماري ، حيث اصبحت للحرب عوامل سياسية واقتصادية ، لا علاقة لها بالجنس . والا فكيف نفسر اندلاع الحربين العالميتين الاولى والثانية اللتين قامتا بين معسكرين ، ينتمي كلاهما للشعوب البيضاء ، التي يرى ـ فرويد ـ ان زعامة الاجناس البشرية قد آلت اليهما ، وانها اجناس معروفة باهتماماتها العالمية ، والتي بفضل قواها الابداعية يرجع تقدمنا التقني نحو السيطرة على الطبيعة ، ويعود ما احرزناه من مكاسب علمية وانجازات فنية . وكذلك الحرب الامريكية ضد الشعب الفيتنامي ، وغيره من شعوب العالم . هل هي حروب بين شعوب متخلفة واخرى متحضرة ؟ ام انها السيطرة الاستعمارية ؟ .

أن الذين يرددون هذه المقولات الخاطئة المضللة ، في مصر بالذات ، يتجاهلون حقائق التاريخ الحضاري المصري ، ويحاولون تطويعه ليكون مدخلا للاستسلام امام العدو الصهيوني ، في حين أن التاريخ الموغل في الحضارة ، كان يقوم دوما بمهمة التصدي للغزاة والمعتدين ، منذ صده لغزو الهكسوس في عهد رمسيس الثالث . وفي العصر الاسلامي ، انطلاقا من مسؤولياتها الحضارية ، تصدت مصر للاخطار الخارجية التي أحدقت بالمنطقة العربية ، وبالذات الخطر الصليبي والمغولي ، وهنا « عادت مصر

(٧) فرويد ـ الحرب والحضارة والحب والموت ، ترجمة : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٧ ص ١٤ .

(٨) المرجع السابق ص ١٥ .

تمارس رسالتها التاريخية ، وتلعب دورها الاستراتيجي دفاعا عن المنطقة . وبعد جهد مرير تحمل فيه الشعب المصري العبء الاكبر عسكريا واقتصاديا ونفسيا ، كسرت شوكة الصليبيين وطردوا من ديار العروبة والاسلام ، وصدت موجة المغول ومنعوا من تدمير حضارة المنطقة »(٩) . وفي القرن الثالث عشر الميلادي تصدت مصر لثلاث حملات صليبية ، ومنها انطلق صلاح الدين الايوبي ليسجل انتصارا حاسما في « حطين » التي كانت بداية نهاية الحملات الصليبية ، مما جعلها هدفا مباشرا لهذه الحملات ، لانها ادركت ان مصر تقوم بالدور الاساسي في التصدي لها ، وكان اشهر هذه الحملات الموجهة ضد مصر ، حملة لويس التاسع في منتصف القرن الثاني عشر ، حيث « حوصرت في طريقها الى المنصورة وهزمت في فارسكور واسر قائدها في دار ابن لقمان . وعاد الشام من جديد ارض المعركة مع الصليبيات ، فتقدمت مصر المملوكية الى اقصى شمال الشام حتى تخوم الاناضول وارمينيا والفرات لتسحق الصليبيات نهائيا مع نهاية القرن الثالث عشر على يد بيبرس »(١٠) . لذلك فان الصراع الدائر في المنطقة العربية ، ليس صراعا بين « متحضرين » و « متخلفين » ، انما هو صراع بين قوى التحرر والاستقلال وقوى التسلط والاستعمار ، كما ان الرصيد الحضاري للفرد والوطن ، يحفزهما الى الثبات والتصدي ، حفاظا على هذا الرصيد الحضاري ، واستمرارا في تنميته؛ لا الرضوخ والاستسلام لقوى العدوان التي تهدف الى هدر هذا الرصيد الحضاري ، لاستعباد الشعوب واستغلالها .

(٩) محمد العزب موسى ــ وحدة تاريخ مصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢ ص ٢٠٧ .

(١٠) د. جمال حمدان ــ شخصية مصر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٨٠ .

رابعا : الحرب بالنيابة

من المغالطات الواضحة ، التي تهدف الى استغلال عواطف الجماهير المصرية ، وتشكل محورا اساسيا من محاور التصدي الملقاة على عاتق الثقافة الوطنية المصرية ، ما يركز عليه اعلام السلطة ، من ان الشعب المصري ظل يحارب طيلة ثلاثين عاما نيابة عن الامة العربية ، حيث لحقه الخراب والدمار الاقتصاديان ، في حين حقق الشعب العربي في الاقطار الاخرى الرخاء والرفاهية . وقد ركزت وسائل الاعلام الرسمية ، على هذا الجانب ، بضراوة شديدة ، عقب وضوح الرفض العربي لاتفاقيتي كامب ديفيد ، الى حد استعداء المصريين وبث روح الحقد بينهم ، وقد اصبح واضحا ، ان « المصريين يلمسون أن الحملة العربية على خط السادات يقابلها الاعلام المصري بحملة لاتقل عنها ضراوة ، وليس هي بالحملة التي تنم عن مشاعر اخوية ، أو انتماء الى اصل واحد . بل يلمس المصريون في الاعلام الرسمي استثارة لمشاعر عدائية للعرب ، تستند في بعض الاحوال الى اسباب قابلة للاستغلال ، وفي اخرى الى دعاوى تحمل قدرا يصعب اغفاله من التلاعب بالحجج »(١١) . ان هذه المغالطات تزيف بعض الحقائق ، وتقفز عن حقائق اخرى :

أ ـ ليس صحيحا ان الشعب المصري في حربه وتصديه لاسرائيل ، طوال ثلاثين عاما ، كان يحارب نيابة عن الامة العربية ، فقد لاحظنا(١٢) ان اغلب هذه الحروب كانت دفاعا عن مصر نفسها ، التي أصبحت هدفا للامبريالية والصهيونيــة ، منذ استقلال خطها عن المعسكر الغربي ، ونضوج التيار العربي التقدمي في سياستها ، في عهد عبد الناصر .

---

(١١) محمد سيد احمد ـ مصر بعد المعاهدة ص ١٦ .

(١٢) راجع الفقرة السابقة رقم (١) بعنوان « طبيعة الحروب المصرية السابقة » .

ب ــ ليس صحيحا ان الشعب العربي في الاقطار العربية الاخرى، كان في السنوات الثلاثين الماضية ، يعمل من أجل الثروة والرخاء بشكل مطلق ؛ متناسيا الشعب في مصر وضوائقه الاقتصادية . اذ ان العديد من الاقطار العربية كانت تقوم بمهمات نضالية لتحقيق استقلالها الوطني عبر النضال السياسي ، كما في تونس ، وعبر النضال المسلح كما في الجزائر واليمن الجنوبية ، وبعضها كان يتصدى للعدوان الامبريالي الصهيوني كما في سوريا . اما فيما يتعلق بالشعب الفلسطيني ، فقد كان دوما الواجهة الامامية للتصدي لهذا العدوان منذ وعد بلفور وحتى الآن ، وقد قدم في انتفاضاته التي لم تتوقف عشرات الآلاف من الشهداء.

حـ ــ أما فيما يتعلق باقطار الخليج والجزيرة العربية ، التي تميزت بثراء ورفاهية خاصة ، نتيجة تفجر النفط في ارضهـا ، فهي تشكل الاستثناء وليس القاعدة . ورغم ذلك قدمت هذه الاقطار لمصر بالذات من الدعم المالي والمساعدات الاقتصادية ، مالم تقدمه لبقية الاقطار العربية الاخرى، وهذا وحده يدلل على احساس هـذه الاقطار بالدور المتميز والخاص الذي تقوم به مصر . ففي الفترة اللاحقة لحرب اكتوبر ١٩٧٣ « أستطاعت مصر أن تحصل خلال خمسة أعوام على دعم من هذه الدول وصل الى ١٧ر٦ الف مليون دولار ، منه ٣ر٧ آلاف مليون دولار في صورة دعم من قبل الحكومات العربية مباشرة ، و ٧٣٥ مليون دولار في شكل قروض من هيئات عربية مختلفة ، والف مليون دولار هبة من « هيئة الخليج للتنمية في مصر» والف مليون دولار في صورة ودائع بالبنك المركزي المصري »(١٣) . ان القول بان هذه المساعدات اقل بكثير مما كان يجب ان تدفعه هذه الحكومات لمصر صحيح ، الا انه لايبرر مقولات الاعلام الرسمي التي تستغل عواطف المصريين ، عبر تزييف الحقائق ، لتبرير

(١٣) محمد سيد أحمد ــ مصر بعد المعاهدة ص ٦٤ .

ارتماء النظام الحاكم في احضان الامبريالية والصهيونية ، في سياسة استسلامية على حساب الحقيقة التاريخية ، والحقوق الوطنية المشروعة للشعب الفلسطيني .

* * *

بالاضافة الى مواجهة المقولات الخاطئة المضللة السابقة ، التي يقوم عليها الاعلام الرسمي ، ويروج لها كتاب النظام الحاكم ، تواجه الثقافة الوطنية في مصر ــ وهي بصدد التعامل مع الجماهير ــ معضلة شاقة وصعبة ، تتمثل في سيطرة اجهزة السلطة على مجالين خطيرين :

١ ــ الاذاعة والتلفزيون :

ان خطورة هذين الجهازين ، تأتي من انهما الاجهزة الاعلامية التي تدخل كل بيت ، بدون استئذان من احد ، كما يقولون . وفي الساحة المصرية ، تتضاعف هذه الخطورة لسببين :

أ ــ ان هذين الجهازين مملوكان للدولة بالكامل ، وتفرض عليهما سيطرة مطلقة ، لانها تعتمد عليهما اعتمادا اساسيا ، في طرح وجهة نظرها . وبالمقابل لا توجد اجهزة الاذاعة والتلفزيون الخاصة(١٤) ، التي تستطيع منافستها ، واعطاء وجهة النظر النقيضة ، بنفس الاسلوب القادر على الدخول الى كل بيت .

---

(١٤) هذه الملاحظة ليست خاصة بمصر ، فكافة الدول العربية ، تمنع وجود محطات الاذاعة والتلفزيون الخاصة ، فيما عدا ما شهدته الساحة اللبنانية ، إبان الحرب الاهلية ، حيث ظهرت عدة محطات اذاعية خاصة ، تعبر عن وجهة نظر الاحزاب السياسية .

ب ـ ان نسبة الامية التي تزيد في مصر عن ٨٥٪ تجعل الاذاعة والتلفزيون قادرين على ممارسة تأثير اكثر فعالية ، دون توفر التعليم والثقافة والمستوى الذي يسمح بمناقشة ما تطرحه هذه الاجهزة ، مما يجعل التسليم بـه شبه مطلق . من هنا نلمس اهتمام النظـام بهذين الجهازين ، ومراقبة العاملين فيهما ، كي لايتسرب من خلالهما ما يناقض سياسته وتوجهاته(١٥) . لذلك فان اجهزة النظام تدرك حقيقة من حقائق العصر الذي نعيش فيه، وهي « ان مسلسلة واحدة من مسلسلات الاذاعة او التلفزيون تبث كمية ثقافة او في معظم الاحيان (انتي ثقافة ـ ضـد ثقافة) ، اكبر بكثير من كل ما كتبه طه حسين او توفيق الحكيم والعقاد، واثروا به في مثقفي مصر والعالم العربي منذ اوائل هذا القرن الى الآن . ذلك ان جماهير هؤلاء الاساتذة الكبار جميعا لايمكن أن تكون قد تعدت ربع مليون بالغ ثقافيا ولا خوف عليه البتة من رأي خاطيء او قلق خاطر ، بينما جمهور اي مسلسلة اذاعية او تلفزيونية لايمكن ان يقل وبأي حال من الاحوال عن اربعة ملايين وفي وقت مركز واحد لايزيد عن الشهر »(١٦) . ومما يزيد الامور خطورة ، أن هذه الملايين « جماهير ، الخوف عليها شديد ، اذ هي ارض عذراء لم يخطر في عقلها او وجدانها خط ثقافي واحد ، وما سوف تراه ، ستتأثر به تأثرا خطيرا جدا ، يؤثر في حياتها وفي سلوكها وفي النهاية في صياغة مجتمعنا نفسه وقيمه »(١٧) .

(١٥) نذكر بهذا الصدد حملة التصفيات المشهورة التي شهدها هذا الجهازان ، في بداية تولي السادات الحكم ، وبالتحديد عقب انقلابه في ١٥ مايو ١٩٧١ ، حيث قام بطرد العديد من العاملين في الاذاعة والتلفزيون بتهمة الاشتراك فيما عرف آنذاك بقضية « مراكز القوى » وكان ممن شملتهم تلك التصفيات محمد عروق مدير اذاعة صوت العرب . وكما حدث مع السيدة تماضر توفيق التي أقيلت من منصبها في التلفزيون المصري لانها كانت وراء رفض التعامل مع التلفزيون الاسرائيلي ، وتبادل البرامج معه .

(١٦) د. يوسف إدريس ـ جريدة الاهرام ـ ١ / ٢ / ١٩٨٠ .

(١٧) د. يوسف إدريس ، المصدر السابق .

ولقد تضاعف اهتمام النظام المصري ، بهذين الجهازين ، عقب توقيعه اتفاقيتي كامب ديفيد ، لانه ادرك خطورة القضايا والمفاهيم التي بدأ يروج لهـا ، وصعوبة الاقتناع بها ، لان اغلبها تناقض البديهيات التي تعلمها المواطن المصري ، عبـر السنين ، رغم كافة المظاهر السطحية ، التي يعتبرها البعض دليلا على استجابة هذا المواطن لاطروحات النظام وتوجهاته . ويدرك رئيس النظام (السادات) خطورة هـذه المفاهيم وصعوبة اقناع المواطن المصري بها ، فهو يقول : انه عقب انقلابه في مايو ١٩٧١ ، واجه واقعا بالغ التعقيد ، يحتاج الى طاقات فكرية لتغييره ، وان التقدم مستحيل دون التغيير(١٨) . ويشبه العقيـدة القوميـة والوطنية تجاه الخطر الصهيوني بالحاجز المرجاني الضخم عند استراليا ، الذي يمكن ان يشطر اي سفينة تقترب منه الى شطرين(١٩) . لذلـك فان النظام الحاكم يعمل جاهدا لاستغلال هذين الجهازين ، كي يمكنه الاقتراب من الحواجز المرجانية للشعب المصري ، دون انشطار دفته .

٢ ـ التربيـة والتعليـم :

من الصعوبات التي تواجه المد الثقافي الوطني في مصر ، سيطرة النظام الحاكم على الجهاز الاكثر خطورة ، وهو جهاز التربية والتعليم . وينصب اهتمام النظام على هذا الجهاز ، لكونه صاحب علاقة يومية مباشرة مؤثرة في وجدان وعقل قطاع كبير من الجماهير ، هو قطاع الطلبة في مراحل التعليم المختلفة ، وهو ذو أهمية خاصة ، لانه كان دوما يقوم بدور أساسي في ميدان العمل الوطني والسياسي . انه الميدان الذي يتربى فيه الطالب على السلوكيات التي تقدم اليه على انها المثل الاعلى ، ويتعلم المفاهيم

(١٨) أنور السادات ـ البحث عن الذات .

(١٩) المرجع السابق .

التي يجب ان يؤمن بها ، وينقلها بالتالي الى غيره . انه ميدان ، يملك من الادوات والوسائل ما يجعله قادرا على تربية النشىء على المفاهيم والمعتقدات الوطنية أو عكسها ، تبعا للتوجهات التي تحكم القائمين عليه، وتؤثر بدورها على نوع البرامج المقدمة ، والافكار التي يعملون على غرسها في النفوس والعقول. ان خطورة هذا الميدان انه يواكب النشىء من مرحلة الطفولة حتى سن الشباب في المدارس الثانوية والدراسة الجامعية .

ان طبيعة المرحلة السياسية ، حيث تطبيع العلاقات مع العدو الصهيوني ، تفرض على النظام المصري التزامات معينة في ميدان التربية والتعليم ، انسجاما مع بنود اتفاقيتي كامب ديفيد ، التي هدفت العديد من نصوصها الى تحقيق الغزو النفسي للمواطن المصري . لقد نص البند الخامس من المادة الثالثة على ان « يعمل الطرفان على تشجيع التفاهم المتبادل والتسامح ويمتنع كل طرف عن الدعاية المعادية تجاه الطرف الآخر » . ان هذا يعني عند التطبيق العملي في ميدان التربية والتعليم ، امورا خطيرة ، تمس التكوين النفسي والعقلي للطفل والشاب المصري ، فهي تفترض ـ من بين أمور عديدة ، ما يلي :

إ ـ اعادة النظر في برامج التربية والتعليم المصرية ، في كافة المراحل الدراسية ، لكتابتها بطريقة جديدة ، تنسجم مع روح بنود اتفاقيتي كامب ديفيد ، التي تحث بشكل صريح ، على امتناع كل طرف عن تقديم الدعاية المعادية تجاه الطرف الآخر ، وهذا يتطلب ان يتوفر في المناهج الجديدة العديد من الامور ، أهمها :

ا ـ التوقف عن استعمال كلمتي « العدو الاسرائيلي » واستبدالهما بـ « دولة اسرائيل » وقد بُدىء بذلك فعلا في كافة أجهزة الاعلام الرسمية.

ب ـ تزييف التاريخ العربي ، ليصبح الوجود الاسرائيلي في المنطقة العربية ، وجودا طبيعيا شرعيا ، اذ لم يعد مقبولا في عرف العدو الاسرائيلي ، ان تستمر المناهج التربوية المصرية ، تردد وتؤكد الحقيقة

التاريخية القائلة : « بعد وعد بلفور عام ١٩١٧ ، استمرت الدوائر الامبريالية والحركة الصهيونية في جهودها الرامية الى اقامة وطن قومي لليهود على ارض فلسطين العربية . وتم اعداد الخطط اللازمة لهجرة اليهود باعداد كثيفة . وفي عام ١٩٤٨ نشبت الحرب بين اليهود والعرب، حيث تم اعلان قيام دولة اسرائيل ، بعد قتل الآلاف من الفلسطينيين ، وتشريد الآلاف خارج وطنهم » . . . ان مثل هذه الحقائق التي توضح طبيعة الوجود الاستعماري الاستيطاني لدولة اسرائيل ، يجب ان تختفي من كتب التعليم المصرية ، انسجاما مع نصوص اتفاقيتي كامب ديفيد وروحها ، والفهم الصهيوني لكيفية تطبيقها .

حـ ــ حذف كل ما يسيء لليهود في البرامج التربوية ، وكل ما يتنافى مع التسامح المزعوم ، وعدم الاشارة اليه ، حتى لو كان ذلك آيات من القرآن الكريم أو أحاديث نبوية .

د ــ التوقف عن ذكر جرائم اليهود القديمة والحديثة ، لان هذا يدخل ضمن الحملات المعادية التي نصت اتفاقيتا كامب ديفيد على وقفها، فلم يعد من المقبول ، تكرار الحديث عن جرائم اليهود في « دير ياسين » و « كفر قاسم » ومدرسة « بحر البقر » و « مصانع حلوان » . . الخ هذا المسلسل الطويل العريق في الابادة والاجرام .

٢ ــ البدء ــ في مناهج التربية والتعليم ــ باعتبار دولة اسرائيل ، دولة مجاورة لها وجود طبيعي ، تقوم بينها وبين مصر علاقات طبيعية عادية ، مثل العلاقات الطبيعية المألوفة بين الدول المتجاورة ، على ان تشمل هذه العلاقات ميادين الحياة كافة .

الدور التخريبي :

وقد بدأ النظام الحاكم في مصر فعلا دوره التخريبي اللاوطني في ميدان التربية والتعليم ، ففي اغسطس ١٩٧٩ ، شنت اجهزة اعلامه حملة واسعة ومكثفة حول ما اسمته « بالثورة التعليمية » ، ووضعت وزارة

التربية والتعليم بالاشتراك مع المجالس القومية المتخصصة ، مشروعا باسم « ورقة تطوير التعليم » وامعانا في التمويه ، طرحت هذه الورقة على رجال التعليم ، ولجنة التعليم بمجلس الشعب ، والاحزاب والتنظيمات السياسية الجماهيرية(٢٠) . وقد كشفت جريدة « هيرالد تربيون » في ٢١ يونيو ١٩٧٩ الهدف القريب والمباشر لورقة تطوير التعليم هذه ، في حديث اجراه « توماس ليبمان » مع مستشاري المواد الدراسية في وزارة التربية والتعليم المصرية ، وهم المشرفون والمنفذون لكل تغيير في المناهج . يقول توماس ليبمان على لسان عبد الفتاح عرفه مستشار المواد الاجتماعية (التاريخ والجغرافيا والتربية القومية) وجوده سليمان مستشار التربية الدينية واللغة العربية ، ان التغيير في المناهج والكتب الدراسية يعد له منذ سنة ١٩٧٣ ، اي منذ اتفاقيات فك الاشتباك التي نصت على وقف حملات الدعاية والكراهية المتبادلة لتهيئة اطفال المدارس لمعاهدة السلام . وبمقتضى معاهدةالسلام المتوقعة ، استبعدت كل ادانة لاسرائيل ، وكل هجوم على الصهيونية ، وكل دعوات الصراع المسلح . أما المستشار التعليمي عبد الفتاح عرفه فيقول : كانت الاحداث في الواقع تسير في هذا الاتجاه منذ ١٩٧١ ، عندما اعلن السادات، في أول خطاب له انه سيبحث امكانية السلام مع اسرائيل. وقد استبعدت مصر واسرائيل في اتفاقية فك الاشتباك سنة ١٩٧٥ استخدام القوة في حل المنازعات ، واتفقتا على وقف الدعايات العدائية المتبادلة ، ثم يقول وهو يشير الى الكتب الدراسية على مكتبه : لقد انجزنا بالفعل التغييرات المطلوبة ، وقبل ذلك كانت معالجتنا للامور تختلف ، لاننا كنا مهزومين ، وكذلك كان رئيسنا يختلف . ويقدم مثالا

(٢٠) د. حسن فتح الباب وسيد خميس ــ مجلة دراسات عربية ، العدد (١١) سبتمبر ١٩٨٠ ص ٩٦ .

على هذه التغييرات التي حدثت فيقول : انه وضع نصا جديدا في الصف السادس الابتدائي حول المعالم الرئيسية للتاريخ المصري منذ عبد الناصر سنة ١٩٥٢ ، يعزو الهزيمة المصرية في حرب يونيو ١٩٦٧ الى سوء تصرفات عبد الناصر وأعوانه . ويقول النص : ان اسرائيل استغلت نقاط الضعف ، ولكنه لايصف الاسرائيليين بالعدوان او يلومهم على فعلهم . اما جوده سليمان مستشار التربية الاسلامية واللغة العربية ، فيقدم نموذجا آخر على التغييرات التي بدا استحداثها فيقول : ان التمرينات اللغوية في الماضي ، كانت تهدف الى غرس روح الكفاح والانتقام في نفوس الشباب المصري ضد اسرائيل ، وذلك بالتركيز على احداث مثل ضرب مدرسة بحر البقر وقتل ثلاثين طفلا وجرح ستة وثلاثين او ضرب مصانع الحديد بأبي زعبل ، ولكننا ثارنا لانفسنا في حرب اكتوبر وانتهى الموضوع. لذلك طهرنا المناهج والكتب من مثل هذه التمرينات ، لم يعد ثمة شيء من هذا القبيل في كتبنا ودروسنا(٢١) .

ان هذه التغييرات اللاوطنية ، التي بدات اجهزة السادات احداثها في مناهج التربية والتعليم المصرية ، تنسجم مع التغييرات التي احدثتها دولة الكيان الصهيوني، في المناهج التعليمية في قطاع غزة والضفة الغربية، عقب احتلالهما في حرب ١٩٦٧ ، فقد قامت السلطات الاسرائيلية بمسح شامل للكتب المدرسية في المراحل كافة ، حيث عمدت الى :

ا ـ اعادة كتابة مناهج التاريخ ، بطريقة مزورة ، تظهر الوجود الاسرائيلي بأنه وجود تاريخي في المنطقة العربية ، وان حرب عام ١٩٤٨ كانت « حرب تحرير » أعادوا فيها وطنهم القومي التاريخي من الدخلاء والغرباء .

ب ـ اعادة كتابة مناهج الجغرافيا ، حيث تم اطلاق عشرات الاسماء العبرية على العديد من المدن والقرى العربية ، مساهمة في طمس صبغتها

(٢١) المصدر السابق ص ٩٧ .

العربيـة . وتعلق الاستراتيجية الصهيونية اهميـة كبيرة على هـذه الاجراءات التي قد يراها البعض ثانوية ، وقد حصل خلاف واسع أثناء صياغة مقررات اتفاقيتي كامب ديفيد ، حول تسمية « الضفة الغربية»، واصر المفاوض الاسرائيلي على تسميتها العبرية « يهودا والسامرة » ، وكان الحل التوفيقي ، تضمين الاتفاقية تفسيرا يقول : « في كل فقرة يظهر فيها اصطلاح (الضفة الغربية) هو مفهوم ويمكن فهمه من جانب حكومة اسرائيل بأنه « يهودا والسامرة » » .

حـ ـ حذف كل ما يسيء الى اليهود في المناهج التعليمية ، بما فيها كتب التربية الاسلامية ، حيث تم اعداد طبعـات من القرآن الكريم ، حذفت منها الآيات التي تتعرض لليهود ، وتحث على الجهاد والتصدي للكفار ، كما استبعدت الاحاديث النبوية المشابهة . امـا كتب الادب والنصوص ، فقد تمت غربلتها من النصوص والاشعار القومية ، التي تبث روح الكفاح والتصدي، وتنمي النزعة العربية في نفوس النشىء(٢٢).

ان خطورة هذه المناهج المنقحة تنقيحا لا وطنيا ، في مصر كما في فلسطين المحتلة ، تهدف الى اشاعة التربية والثقافة اللاوطنية ، التي تجعل النشىء والشباب ينسجم في سلوكه واقواله ، مع المرحلة التي تشكل الخيانة والتراجع سمتها الاساسية . كما انها تهدف مستقبلا الى خلق فجوة فكرية سلوكية بين جيلين من الشباب : الجيل الذي اكتمل ثقافة وتربية وسلوكا في ظل المفاهيم الوطنية ، والجيل الجديد الذي يتربى ويتعلم في ظلها ، وهذه الفجوة ليست هينة ، فهي تعني ـ في الممارسة والتطبيق ـ صداما بين الجيلين ، يحدث انعكاسات سلبية في

(٢٢) للاطلاع على تفاصيل من التغيرات التي الحقها العدو الاسرائيلي بمناهج التعليم في الارض المحتلة ، تراجع الكتب التالية :

ـ تعليم العرب في اسرائيل ـ د. صالح سرية ، مركز الأبحاث الفلسطينية ، بيروت .

ـ تعليم الفلسطينيين ، الواقع والمشكلات ، نزيه قوره ، مركز الأبحاث الفلسطينية ، بيروت .

ميادين الحياة كافة . لذلك فان الامل معقود على المدرسين الوطنيين الذين يرفضون هذا الجزر اللاوطني ، وما يصاحبه من تزوير للحقائق التاريخية ، ويشعرون بالتزامهم الوطني تجاه امتهم ، فيقومون بتدريس الفقرات الوطنية ، التي تم حذفها من المناهج ويؤكدون دوما على ترسيخ المفاهيم الوطنية والمنطلقات القومية لدى اطفالهم وطلابهم . كما ان للبيت اهمية بالغة في هذا الجانب ، لان الطفل والطالب ، يأخذ من محيطه الاسري العديد من المفاهيم والسلوكيات . وقد ثبت هذا الدور المهم للبيت في الظرف الفلسطيني ، اذ لم ينجح الاقتلاع والنفي من الوطن ، في اضعاف صورة الوطن والتعلق به والعمل من اجله ، لدى الاجيال الفلسطينية ، التي نشأت وتربت ، بعيدا عن ترابه ، لان الوطن ظل ينمو يوميا في النفوس ، ويأخذ تجلياته المتنوعة في العقول ، من خلال التربية اليومية في البيت الفلسطيني ، داخل الاسرة التي تعلمه وتزرع في نفسه وعقله كل ما هو مطلوب عن هذا الوطن ، كي يظل حيا ناميا متجددا وبذلك ثبت خطأ التقديرات الصهيونية ، التي راهنت على عنصر الزمن ، بانه كفيل بانهاء صورة الوطن ، لدى الاجيال الفلسطينية التي تولد وتنشأ في المنفى ، فيكون انتماؤها ــ بالتالي ــ لهذه المنافي ، التي ولدت وعاشت وتربت فيها ، اقوى واوثق من انتمائها للوطن الذي لم تره ، ولم تعش على ارضه . لقد ثبت خطأ هذه المراهنة الصهيونية ، بدليل ان اغلبية حملة البنادق في الثورة الفلسطينية ، من الشباب الذين ولدوا خارج فلسطين المحتلة .

اما في حالة الوضع المصري ، فان الامر ايسر واسهل ، لان المعلم الوطني ، والبيت الوطني ، يعيشان على ارضهما ، والمطلوب فقط هو التصدي للاعلام والمناهج الرسمية ، التي تحاول تزييف حقائق التاريخ ، وتمرير مقولات لا وطنية ، وسياسات تهدف الى سلخه عن محيطه العربي ، وانتمائه القومي ، واجباره على التعايش مع عدو صهيوني

استيطاني ، يحتل الارض العربية ، ويشرد شعبا عربيا من وطنه . ان هذا يستدعي عملا دؤوبا من التجمعات السياسية والهيئات النقابية الوطنية ، كي تعبىء كافة القطاعات لمواجهة هذه الموجة اللاوطنية ، التي بدأت تتسرب الى وسائل الاعلام ومناهج التربية والتعليم في مصر .

بداية الرد الوطني :

ان هذه المراهنة على دور الشخصيات والهيئات والتجمعات الوطنية، ليست مراهنة في فراغ ، لكنها تستقرىء التاريخ النضالي للمواطن المصري ، الذي كان دوما يرفض السلام مع قوى العدوان والاحتلال ، لذلك فان افكارا تهدف الى تبييض صفحة الولايات المتحدة الامريكية ، وتصويرها بانها صديق مخلص لمصر ، وانها غيورة على تقدمها ورخائها ، لا يمكن ان تمر بسهولة وكذلك فان محاولة اظهار « دولة اسرائيل » بانها حقيقة واقعية ، منطقية وطبيعية ، وانها لا تشكل خطرا على مصر وشعبها ، وان الاعتراف بها والتعامل معها يتم لمصلحة مصر ، ليس من السهولة ان يقر به المواطن المصري ، وبالذات طلائعه الواعية المثقفة . لقد ادرك المواطن المصري ، بالفكر والممارسة ، طوال ثلاثين عاما ، ان عداء امريكا لمصر لا نقاش فيه ، وانها من خلال قاعدتها في المنطقة « اسرائيل » تعمل دوما على اذلال مصر ، وتقزيم دورها العربي . ان الدور الامريكي القبيح ، في كل ساحات العالم ، والتناغم المستمر للسياسة الاسرائيلية مع هذا الدور ، لا يمكن ان يأخذ دورا جديدا مغايرا في الساحة المصرية ، مهما حاولوا تجميل هذا الوجه المفضوح ، وكذلك دور اسرائيل العدواني ووجودها الاستعماري في المنطقة العربية .

* * *

ان ما حدث يوم ٣٠ يناير ١٩٨١ ، في معرض الكتاب الدولي بالقاهرة، يؤيد هذا الافتراض ، ويؤكد ان التطبيع مع العدو الصهيوني ؛ لا يمكن

ان يمر في الشارع المصري ، الذي تشرب العداء لامريكا واسرائيل ، ليس اقحاما في مفاهيمه السياسية ، ومعتقداته الفكرية ، ولكن لان منطق الامور وطبيعة الحياة، يرفضان فرض تعايش غير واقعي ، ينافي الحقيقة، ويناقض كل ما تعلمه وعاشه المواطن ، وبطريقة تحد واضحة ، تستفز مشاعره ومعتقداته ، وتتحدى وجدانه ووجوده ، وتهدف الى طمس شخصيته المستقلة وسلخها عن محيطها العربي . ما الذي حدث يوم ٣ يناير ١٩٨١ في معرض الكتاب الدولي ؟ . في هذا التاريخ ، من كل عام ، تقيم الهيئة العامة للكتاب في مصر معرضا دوليا للكتاب ، تشارك فيه غالبية دور النشر العربية ، وبعض دور النشر والدول الاجنبية . وفي يناير ١٩٨١ ، كان موعد المعرض الثالث عشر ، وهو اول معرض يقام بعد البدء بسياسة تطبيع العلاقات ، وتبادل السفراء مع العدو الاسرائيلي الذي تم في ٢٦ فبراير ١٩٨٠ . وقد نمى لعلم دوائر الكتاب المصرية والعربية عزم دولة العدو الاسرائيلي على الاشتراك في المعرض ، فاتفقت اربعة اتحادات نقابية مصرية : نقابة الصحفيين ، ونقابة المهندسين ، ونقابة الاطباء ، ونقابة المحامين ، يدعمها حزب العمل الاشتراكي وحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي ، على موقف مشترك ، هو مقاطعة الجناح الذي يتولى عرض الكتب الاسرائيلية وبيعها ، مع دعم « دار الفتى العربي » التي تتولى طبع ونشر الكتب الوطنية الخاصة — الى حد كبير — بكتب القضية الفلسطينية التي تتوجه للطفل العربي . أثناء ذلك كانت السفارة الاسرائيلية ، قد فشلت تماما في اقناع اية دار نشر مصرية ، لتولي عرض الكتب الاسرائيلية ، فقامت بالاتصال بوكيل تجاري ، يعمل في حقل الاستيراد والتصدير ، يحمل اسم « إدكو انترناشيونال » تملكه زوجة جورج راغب ، مدير دار النشر الفرنسية « هاشيت » سابقا ، التي اغلقت مكاتبها منذ سنوات في مصر . وتم اقناع صاحبة التوكيل التجاري المذكور ، بدخول المعرض وكيلة للكتب الاسرائيلية . وحدث أن

جاء الجناح الاسرائيلي ، مجاورا لدار الفتى العربي في السراي السابع ، حيث رفع على الجناح العلم الاسرائيلي ، ولافتة خشبية عليها اسم اسرائيل . وعند دخول السفير الاسرائيلي صالة المعرض محاطا برجال الامن والتلفزيون الاسرائيلي ، حاولوا اخفاء العلم الفلسطيني المرفوع مع العلم اللبناني على دار الفتى العربي ، فبدأت معركة عنيفة بالايدي ، كسرت فيها اللوحة الخشبية التي تحمل اسم العدو ، وضرب حاملها ، ومزق العلم الاسرائيلي ، وبصق على السفير . . وقد انضم كل المصريين الموجودين في القاعة الى شباب دار الفتى العربي في المعركة ضد العناصر الاسرائيلية، وانطلقت الهتافات مدوية : «عاش كفاح الشعب الفلسطيني» « ثورة حتى النصر » «تسقط الصهيونية» « تسقط اسرائيل ، فاضطرت سلطات الامن الى اغلاق المعرض بكامله ساعتين لتهريب السفير الاسرائيلي والطاقم الاسرائيلي في جناح إدكو انترناشيونال خارج المعرض ، ثم نقلت الجناح بأكمله الى السراي الثالث ، وهي صالة خاصة بالدول ، يمنع فيها بيع الكتب وتوزيعها ، فهي للعرض فقط . وبقي جناح دار الفتى العربي في مكانه شاهدا على صلابة الارادة الشعبية المصرية . وفي الايام التالية ، تدفق آلاف المواطنين المصريين على جناح الدار في تظاهرة مصرية ـ فلسطينية ، يشترون كتب الدار ، ويحصلون على علم فلسطين الذي توزعه الدار ، يلصقونه على صدورهم ، ويتوجهون جماعات الى السراي رقم (٣) حيث الجناح الاسرائيلي ، يهتفون ضد اسرائيل ، رغم رجال الامن الذين يتولون حراسة الجناح ، ويمنعون الجماهير من الاقتراب منه(٢٢) .

(٢٢) لمزيد من التفاصيل تراجع :
ـ مجلة « المستقبل » اللبنانية الصادرة في لندن ، العدد (٢٠٨) ، ١٤ فبراير ١٩٨١.
ـ جريدة الراي العام الكويتية ، العدد ٦٢٠٠ ، الصادر في ١٣ فبراير ١٩٨١ .
ـ الصحف المصرية الصادرة ايام ١ و ٢ و ٣ فبراير ١٩٨١ .

ولقد تفاعل الشارع المصري ، مع هذه القضية ، فبالاضافة الى مقاطعة الكتاب والمثقفين المصريين للجناح الاسرائيلي ، قام عشرات من الكتاب والصحفيين وأساتذة الجامعات والمهنيين والطلاب ، بتوزيع أعلام فلسطين ، وتوزيع بيانات تدعو لمقاطعة الكتاب الصهيوني في المعرض ، وأعلن كتاب مدينة المنصورة تضامنهم مع كتاب ومثقفي القاهرة ، فأصدروا بيانا جاء فيه :

« يا ابناء شعبنا .. ها هي اسرائيل تدنو من القلب في مسعاها الحثيث للنيل منا . ها هي اسرائيل تصوب نحو العقل والروح فينا ، برصاص من نوع آخر ، قوامه كتابات تحمل وجهها العنصري ليتبدل تعصبها تسامحا ، واغتصابها حقا ، وتخلفها الانساني ـ كعصابة مسلحة ـ الى ابهار برقي مزعوم ... ها هي كتب غير مقدسة ولا كريمة ، وان تجملت ، تأتي محمولة الينا على اسنة حراب عدوة مدركة وان تخفت .. فاذا لم يكن هنا موضع لمجابهة الحراب .. فلنطأ هذه الكتب . لنقاطع معرضا فيه كتاب لاسرائيل » . وقد وقع على هذا البيان العديد من الكتاب المعروفين في مصر ، كان من بينهم : فؤاد حجازه (كاتب روائي) و د. محمد المخزنجي (قصاص) وعبد الحليم قنديل (شاعر) . أما في القاهرة ذاتها ـ ساحة المواجهة ـ فقد أصدرت الاحزاب والهيئات الوطنية بيانا دعت فيه الى عدم دخول جناح إدكو في معرض الكتاب ، وعدم شراء الكتب الاسرائيلية او تلقي مطبوعات مجانية او هدايا منه ، ودعت الى مقاطعة الحفلات التي يدعو اليها الناشرون الاسرائيليون ، وطالب البيان دور النشر المصرية والعربية في المعرض برفع العلم الفلسطيني على اجنحتها ، وقد وقع على البيان : فؤاد نصحي عن حزب العمل ، ولطفي واكد عن حزب التجمع ، وكامل زهيري عن نقابة الصحفيين ، ونبيل الهلالي عن نقابة المحامين ، ومحمد الجندي عن دار الثقافة الجديدة ، وعبد العظيم مناف عن دار الموقف العربي ، ومحمود بقشيش عن اتيليه الفنانين ، ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية بحزب التجمع . وقد استمر التوتر في داخل المعرض ، اليوم التالي للافتتاح ،

اذ عمد الكتاب والمثقفون الى توزيع الاعـلام الفلسطينية ، متلفعـين بالكوفية الفلسطينية ، مما اضطر قوات الامن الى انزال العلم الاسرائيلي نهائيا من المعـرض ، وقامت مباحث امن الدولة باعتقـال العديد من المواطنين المتظاهرين امام الجناح الاسرائيلي ، من بينهم حلمي شعراوي عضو حزب التجمع الوطني التقـدمي الوحدوي وعضو مجلس تحرير مجلة التقدم [المجلة الداخلية للحزب] ، وصلاح عيسى عضو امانة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية والكاتب التقدمي المعروف(٢٤) .

وقد عرض المناضلان حلمي شعراوي وصلاح عيسى يوم السبت ٨١/١/٣١ على نيابة امن الدولة العليا ، وحضر معهما التحقيق الاساتذة نبيل الهلالي عضو مجلس نقابة المحامين وعبد العزيز محمد المستشار القانوني لنقابة الصحفيين ممثلا للمجلس ونقيب الصحفيين والاستاذة اميرة بهى الدين عن لجنة الدفاع عن الحريات بحزب التجمع ، وعدد آخر من كبار المحامين ، وتولى التحقيق معهما رئيس نيابة امن الدولة تحت اشراف رجاء العربي المحامي العام ، وبعد التحقيق أصدر قراره بحبسهما (١٥) يوما بتهمة القيام بعمل عدائي ضد دولة اجنبية « اسرائيل » يهدد بقطع العلاقات الدبلوماسية معها ، وقد يترتب على هذا الفعل اشتعال الحرب بين البلدين ! .

---

(٢٤) علقت جريدة « الشعب » الناطقة بلسان حزب العمل الاشتراكي في عددها الصادر في ١٩٨١/٢/١٠ ، على استمرار اعتقال المواطنين المصريين في هذه القضية بقولها : « ليس هناك من سبب يدعو لالقـاء القبض على مواطنين مصريين يمارسون حقهم المشروع في الاحتجاج على اشتراك اسرائيل في معرض الكتاب في القاهرة ، فالاحتجاج على تغلغل الثقافة الصهيونية ، ورفع اعلام فلسطين لا يمكن ان يعتبر جريمة . ولذلك فنحن نطالب بالافراج فورا عن كل الذين تم القاء القبض عليهم ، ومنـع اسرائيل من الاشتراك في معرض الاسكندرية للكتاب » . [المعروف ان العادة جرت أن ينتقل المعرض الى الاسكندرية بعد انتهائه في القاهرة] .

تطورات القضية

لقد تفاعلت هذه القضية في الشارع المصري ، بشكل دلل على انهــا ليست قضية ثانوية ، انما هي قضية وجود فعلا ، اذ كانت اول مواجهة ثقافية للتطبيع تحدث في مصر ، اثبت الشعب المصري ، من خلال طلائعه المثقفة ، انه لايمكن ان يكون لامباليا امام السياسات الخيانية التي تتنافى مع طبيعته ومشاعره ، ويكفي للتدليل على ذلك ، ان نرصد بعض ردود الفعل هذه :

■ الدكتور سعيد صلاح الدين النشائي ، استاذ مساعد بكلية الهندسة جامعة القاهرة ، وجه نداءات للشعب المصري ناشده فيه مقاطعة الجناح الاسرائيلي ، ومما جاء فيه : « ليكن الكتاب الصهيوني في المعرض كتابا محرما على كل المثقفين الشرفاء ، بينك وبين الكتاب الاسرائيلي ارواح ٨٨ الف شهيدمصري . اشتر كتابا اسرائيلياتقتل بثمنه اليوم طالبا فلسطينيا وتقتل غدا مواطنا مصريا . انه الكتاب الاسرائيلي رصاصة في قلب مواطن عربي ... لنستمر جميعا في مقاطعة الجناح الاسرائيلي ، وفي رفع العلم الفلسطيني في مواجهته » .

■ على اثر ماحدث في المعرض ، خصص حزب العمل الاشتراكي برئاسة المهندس ابراهيم شكري ، ندوته الاسبوعية يوم الثلاثاء الموافق١٩٨١/٢/٣ لمناقشة موضوع « اخطار التغلغل الثقافي الاسرائيلي داخل مصر عن طريق نشر الثقافة الصهيونية » ، وقد اجمع المتحدثون ان اسرائيل تستعمــل شتى الوسائل ، واخطر اساليب التسلل العسكري الاستعماري لتحقيق الاختراق المطلوب للثقافة العربية في مصر ، وقد كان اهم ماطرح فيالندوة:

١ ـ حذر المهندس ابراهيم شكري من اساليب الغزو التي يتبعهــا العدو الاسرائيلي ، وطالب باليقظة لمواجهة هذا الغزو المرفوض ، وطالب

الشعب، بأن يرفع الاعلام الفلسطينية ، وقال : انه لاينبغي ان يقول اي مواطن من اين يأتي بهذه الاعلام ، فعلينا ان نطبعها ونلصقها على السيارات والمنازل يوم ٢/٢٦ ، ولتعلم اسرائيل بعد ان اصبح لها سفير في مصر ، اننا نرفض هذا التطبيع ، وكل هذه الاتجاهات ، ونقول لها فلسطين اولا، ثم بعد ذلك الحديث عن الاشياء الاخرى .

ب ــ اوضح فكري الجزار ، عضو مجلس الشعب ، ان عملية الغزو الثقافي الذي تقوم به اسرائيل الآن ، هو شيء بديهي ولا غرابة فيه ... ولكن الغرابة هنا ان يقبل مواطن مصري الهزيمة من داخل بلاده . واوضح انه من المأساة ان تتولى الهيئة العامة للاستعلامات المصرية بطبع مذكرات اسحق رابين وتوزيعه على المواطنين بالمجان ، وقد جاء في الكتاب ان المواطن المصري لايجيد الا الجري ووصفه بانه جبان ولايستطيع المواجهة ، وهذا في حد ذاته قمة المأساة .

جـ ــ اشار فؤاد نصحي ، عضو اللجنة التنفيذية العليا لحزب العمل الاشتراكي ، الى ان مصر شاركت من قبل في فضح سياسة اسرائيل الثقافية والتعليمية التي تقوم على اضطهاد العرب داخل فلسطين المحتلة سواء عام ١٩٤٨ او عام ١٩٦٧ . والحكومة المصرية على علم بكل مايحدث داخل فلسطين من حرمان الطلبة العرب من التعليم ، واضطهاد المدارس العربية الموجودة ، ومنع التوسع الثقافي في الارض المحتلة ، واضطهاد المعلمين والمربين العرب . وقد ادان مؤتمر اليونسكو في نيروبي اعمال اسرائيل في تغيير معالم الحضارة العربية والكتب المدرسية وآيات القرآن الكريم في الكتب الدينية المدرسية... وللاسف نجد الآن الحكومة المصرية تتجاهل كل هذا ، وتسمح للثقافة الاسرائيلية بالتغلغل في القاهرة نفسها.

هذا وقد ابدى العديد من المواطنين ، من حضور الندوة ، رفضهم الكامل لهذا الغزو ، واعلنوا رفضهم التطبيع مع العدو الصهيوني ، من

كافة الميادين (٢٥) . كما اثبت استطلاع للراي في اوساط المثقفين المصريين وقوف غالبية هؤلاء المثقفين ، على اختلاف اتجاهاتهم وانتماءاتهم ، ضد تطبيع العلاقات مع العدو الصهيوني ، وبالذات . في الميدان الثقافي ، لانه اخطر المجالات التي تركز الصهيونية على التسلل اليه ، لغزو عقل المواطن المصري ووجدانه ، وهذه نماذج من آراء الكتاب والمثقفين ، يتضح منها موقف الثقافة الوطنية المصرية :

■ الكاتب المسرحي نعمان عاشور ، يقول : انه ضد اي نوع من انواع التطبيع في العلاقات مع اسرائيل ، سواء اكانت ثقافية ام سياسية ام اقتصادية .

■ احمد حمروش (الرئيس الاسبق لمؤسسة المسرح ، كاتب وصحفي ومؤرخ ، اصدر وراس تحرير مجلات التحرير والهدف والكاتب والفجر وادار تحرير الرسالة الجديدة وكتب للجميع) يقول : انه يرفض ايةعلاقة مع اسرائيل ، ويرفض الوجود الاسرائيلي في الاراضي العربية .

■ ادوار الخراط (روائي وقصاص ، عضو المجلس الاعلى للثقافة) يرى: ان الثقافة الاسرائيلية ، اذا صح ان نعتبرها ثقافة ، قائمة على القيم العنصرية والاستعلاء العنصري والتمسك بالغيبيات والهجوم علىالثقافات الاخرى والزعم بالتفرد ، وكل مايتصل بالعنصرية من بلايا . هنا على الثقافة المصرية وثقافة القومية العربية بصفة عامة ، بل على الثقافة الانسانية كلها ان تقف وان تحفر الخنادق ، وتناضل ضد ماهو لا ثقافة، وماهو مضاد بطبيعته للثقافة والحضارة . ليست المسألة مجرد ضوابط وقيود بل هي اخطر من هذا ، ولكن الامر يندرج في داخل الهجوم الثقافي للمجتمع العربي الاستهلاكي ، وليست اسرائيل ـ كما نفتأ ان نردد ـ الا

(٢٥) للاطلاع على مزيد من مناقشات ندوة حزب العمل الاشتراكي هذه ، تراجع جريدة « الشعب » الناطقة بلسان الحزب ، العدد (٩٢) ـ السنة الثانية ، ١٠ فبراير ١٩٨١ .

رأس رمح في هذا الهجوم المضاد ، لا للثقافة فقط ، بل للحضارة الانسانية كلها ... وانا كمثقف لا املك سوى الكلمة والراي لمواجهة اي لون من الوان التطبيع الذي يروج للنتاج العنصري في مجال الثقافة ، وغيرها من المجالات .

■ محمد يحيى (محرر بمجلة المختار الاسلامي وعضو هيئة التدريس بكلية الاداب ــ جامعة القاهرة) يؤكد على ان تكونات الثقافة الاسرائيلية هي الدين اليهودي ومجموعة من الافكار المستمدة منه والمصاغة في انظمة فكرية مشهورة (التلمود ، تعاليم الكابالا والماسونية) ، واخيرا بعض الافكار الغربية التي اضيفت عليها النزعة اليهودية ، وحورت بحيث تبدو نتاجا خالصا لما يسمى بالعبقرية اليهودية ... لذلك فان فكرة الثقافة الاسرائيلية مرفوضة اسلاميا ووطنيا وانسانيا . فهي اسلاميا مرفوضة لانها عبارة عن دين محرف موضوع يرتكز على الخرافة العنصرية ، وهي وطنيا مرفوضة لنفس الاسباب ولانها مشهرة كسلاح في وجه مصر لابتزازها واخضاعها ، وتقديم التبرير النظري للاستعمار الغاصب القائم على ارض فلسطين ، والذي باتت اطماعه في مياه مصر والعرب ومواردهم(٢٦) .

ردود فعل وطنية اخرى

استمر التصدي الوطني لسياسة التطبيع ، وقد تمكنت طلائع الثقافة الوطنية ، عبر مواقفها السابقة ، ان تؤصل تيارا وطنيا في الشارع المصري ، يعتبر معاداته للتطبيع ، والتوعية الجماهيرية ضده مهمه وطنية لاتراجع عنها . ان استمرار مواقف رفض التطبيع دليل واضح ، على ان الثقافة الوطنية تقوم بدور فاعل في مواجهة افكار الاستسلام ، ومواقف الردة والتراجع .

---

(٢٦) للاطلاع على المزيد من آراء ومناقشات الكتاب والمثقفين المصريين ، الواردة في هذا الاستفتاء حول التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني ، تراجع مجلة الثقافة الوطنية [مختارات غير دورية ، يشرف عليها صلاح عيسى وفريد زهران] الجزء الثاني ، يناير ١٩٨١ ص ٤ ــ ٢٢ .

ويكفي ان نختار لقطتين من اعمال المقاومة هذه :

(١) المهندس الشاب سعد حلاوة ، الذي قام باحتجاز مجموعة من موظفي الدولة في اسيوط ، صباح ١٩٨٠/٢/٢٦ حيث كان مقررا رفع العلم الاسرائيلي على سفارة اسرائيل في القاهرة . ماذا كان يقصد من عمله هذا ؟ . في راينا ، ان سعد حلاوة ، المهندس الوطني المثقف ، كان يدرك ان النظام الحاكم لن يستجيب لمطالبه التي اعلنها : الغاء اتفاقيتي كامب ديفيد ، وعدم قيام علاقات مع العدو الاسرائيلي . ورغم ذلك اقدم على عمله هذا ، رافضا كل نداءات السلطة للاستسلام ، وكانه اراد تصعيد الموقف ، كي تصل السلطة الى نقطة لامفر فيها من قتله ، وقد كان ذلك . لقد كان سعد حلاوة ، يعي انها مواجهة خاسرة مع السلطة ، ولكنه ارادها احتجاجا بالصوت القوي المعمد بالدم ، يعلن ان الشعب المصري ضد التطبيع ، وضد الاعتراف بالعدو الاسرائيلي .

(٢) اقام حزب العمل الاشتراكي برئاسة المهندس ابراهيم شكري، ظهر يوم الثلاثاء ١٩٨٠/٢/٢٦ ، في نفس لحظة رفع العلم الاسرائيلي على سفارة العدو بالقاهرة ، احتفالا في مقر الحزب بحدائق القبة ، خصص لرفع العلم الفلسطيني على مقر الحزب ، وقد شهد الاحتفال العديد من الوطنيين المصريين ، القوا كلمات عبروا فيها عن اعتزازهم بنضال الشعب الفلسطيني ، واستنكروا الاعتراف بالعدو ، وتطبيع العلاقات معه .

■ قال المهندس ابراهيم شكري : اذا كنا في هذه اللحظة نرفع علم فلسطين فهذا العلم ليس مجرد قطعة من قماش ، بل هو في نظرنا وفي نظر الشعب المصري كله يمثل اصرارا لان يكون للفلسطينيين وطن ، ولهم حق الحياة في ارضهم . واذا كانت اسرائيل قد نجحت في ان يرفع علمها على ارض مصر الطاهرة ، وان يكون لها سفارة ، فعليها ان تعلم ان علمها مجرد علم واحد . . القضية هي قضية الشعب الفلسطيني ، وان السلام لايمكن ان يتحقق الا اذا كان للفلسطينيين وطن .

■ قال المحامي فتحي رضوان : ايها العلم الخفاق في اجواز الفضاء ، انت لست قطعة من قماش ، انما انت فلذة اكبادنا . لقد انزلوك من عليائك ، وهم يظنون ان صفحتك قد طويت . كذبوا فانت في القلوب والافئدة توحي لنا بالعمل والجهاد ، فلا نقبل اطلاقا ان يكون لاسرائيل دولـة في ارض عربية ، بل ستكون فلسطين كلها للعرب ، وليشهد هذا العلم على قسمنا لنبدأ من اليوم جهادا طويلا لترتفع الاعلام الفلسطينية على كل فلسطين.

وفي مساء اليوم ذاته ، حيث تصادف عقد الندوة الاسبوعية للحزب خصصت الندوة لمناقشة موضوع تطبيع العلاقات وتبادل السفراء مع العدو الاسرائيلي ، وتحدث فيها العديد من الكتاب والمثقفين والمواطنين ، كان من بينهم : الكاتب الصحفي مصطفى بهجت بدوي ، والدكتور حلمي الحديدي الامين العام المساعد لحزب العمل الاشتراكي ، ورشاد الشبراخومي عضو اللجنة التنفيذية للحزب ، والشيخ ابراهيم العزازي عضو مجلس الشعب ، وكامل زهيري نقيب الصحفيين (آنذاك) وآخرون ... وقد اجمعوا على رفض تطبيع العلاقات مع اسرائيل ، وناشدوا الجماهير لمواصلة المقاطعة في المجالات كافة (٢٧) .

(٣) ماذا جرى في ١٩٨١/٢/٢٦ ، في الذكرى الاولى لتطبيع العلاقات وتبادل السفراء ؟ ان رصد الوقائع التي حدثت في هذه الذكرى تؤكد ان رفض التطبيع يتصاعد ، وتقوم العناصر المثقفة الوطنية بدور بارز في تعبئة الراي العام المصري ضده ، مع التأكيد على الانتماء العربي لمصر ، ودورها المسؤول نحو القضية الفلسطينية .

■ اذاع الائتلاف الوطني المصري بيانه الثالث ، وقد وقع البيان (٥٨) شخصية قيادية مصرية ، من بينها غالبية المثقفين الديمقراطيين . ندد البيان بسياسة السادات الخارجية وكشف التناقض بين تصريحاته

(٢٧) تفاصيل احتفال الحزب وندوته الاسبوعية في جريدة « الشعب » الناطقة بلسان الحزب ، العدد (٤٥) ٤ مارس ١٩٨٠ .

وممارساته ودعى الى حتمية عودة مصر الى دورها العربي التحرري . وتاليف حكومة اتحاد وطني تقوم بالغاء جميع القوانين المقيدة لحريات المواطنين ، وتجميد كافة الاتفاقات والعلاقات مع اسرائيل ، واعادة العلاقات القومية بين مصر وشقيقاتها العربيات في تضامن حقيقي ممكن وفعال . وهذه عينات من الموقعين تبين دور السياسين والمثقفين الوطنيين في التصدي لسياسة الاستسلام :

من الوزراء السابقين

الدكتور نور الدين طراف ، محمود رياض ، محمد عبد السلام الزيات ، الدكتور مراد غالب ، عبد الخالق الشناوي ، الدكتور زكي هاشم ، الدكتور فؤاد مرسي ، الدكتور اسماعيل صبري عبد الله ، عبد العظيم ابو العطا ... وغيرهم .

من أعضاء مجلس الامة

المستشار ممتاز نصار ، الدكتور محمود القاضي ، عادل عيد ، كمال احمد ، احمد طه ، محمود زينهم ، احمد ناصر ، حسن عرفه ، ابو العز الحريري ، عبد الهادي ناصيف ، قباري عبد الله ... وغيرهم .

من الكتاب والمثقفين

الدكتور جابر عصفور ، الدكتور عبد المنعم خربوشي ، الدكتور يحيى الجمل ، الدكتور محمد خلف الله ، عصمت سيف الدولة ، نبيل الهلالي ، مصطفى بهجت بدوي ، محمد عودة ، محمد سيد احمد ، محمد سلماوي ، لطفي الخولي ، جلال الدين الحماصي ، ... وآخرون(٢٨) .

---

(٢٨) للاطلاع على تفاصيل هذا البيان ونوعية الشخصيات الموقعة عليه واعمالهم السابقة والحالية ، يراجع :

- جريدة الوطن الكويتية ، السبت ٧ مارس ١٩٨١ .
- مجلة الدستور الصادرة في لندن ، مارس ١٩٨١ .

وكان هذا الائتلاف قد اذاع بيانين سابقين ، طالب في البيان الاول من الشعب المصري ان يقاطع الاسرائيليين ، وسياسة تطبيع العلاقات مع أسرائيل . اما في البيان الثاني فقد طالب باسقاط قوانين القمع وتسلط رئيس الجمهورية وتفرده باتخاذ القرارات .

■ الدور المتميز لمثقفي المحامين الوطنيين ، فقد عقدوا صباح ٨١/٢/٢٦ مؤتمرا حضره مايقرب من (٣٠٠) محام ممثلين لنقابات المحامين الفرعية في مختلف المحافظات ، وقد تراس المؤتمر المحامي احمد ناصر ، والقيت العديد من الكلمات الرافضة للتطبيع ولكافة العلاقات مع العدو الاسرائيلي ثم القى المحامي محمد المسماري نص البيان الرسمي الصادر عن نقابة المحامين ، جاء فيه .. « انه تحت شعار تطبيع العلاقات تتعرض ثروتنا القومية وثقافتنا وتراثنا الاسلامي وحضارتنا العربية لغزوة صهيونية ثقافية واقتصادية شاملة ، وتمتد اطماع التسلل الصهيوني من بترول سيناء الى مياه النيل (٢٩) ، الى محاولة السيطرة على اقتصادنا الوطني باكمله مستغلة التفوق التكنولوجي لاسرائيل .. وبسبب اتفاقيات كامب ديفيد ، وتطبيع العلاقات مع اسرائيل عدوة الامة العربية عزلت مصر عن الامة العربية والعالم الاسلامي ودول عدم الانحياز ودول صديقة اخرى ... » (٣٠) . وفي نهاية الاحتفال قام الحضور بحرق العلم الاسرائيلي وارسلوا برقية تأييد للسيد ياسر عرفات رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية .

(٢٩) بخصوص الاطماع الصهيونية في مياه النيل ، اصدر كامل زهيري نقيب الصحفيين السابق كتابا مهما باسم « مياه النيل في خطر » ، وقد صدرت منه أكثر من طبعة داخل مصر وخارجها منها طبعة دار ابن خلدون ـ بيروت ١٩٨٠ .

(٣٠) للاطلاع على تفاصيل هذا الاحتفال المهم والكلمات التي القيت فيه ، تراجع :
- جريدة الوطن الكويتية ، السبت ٧ مارس ١٩٨١ .
- جريدة السفير اللبنانية ، العدد ٢٤٥٧ ، ١٩٨١/٢/٢٧ .

■ في مساء ٢٦ فبراير ١٩٨١ ، احتفل حزب العمل الاشتراكي بالذكرى الثانية لرفع علم فلسطين على مقر الحزب . [سبق رصد الحادثة] . وقد اعلن ابراهيم شكري رئيس الحزب في الاحتفال سحب حزبه لتاييده السابق لاتفاقيات كامب ديفيد ، واعلن ادانته لها ، لانها فشلت في تحقيق اهدافها .

— ٥ —

ان هذه الظواهر ، وتلك المواقف ، تثبت صحة الراي القائل بان اتفاقيات كامب ديفيد ، احدثت فرزا واضحا في مواقف الكتاب المصريين، بحيث اصبح الحديث عن ثقافة واحدة خطأ فادحا ، خاصة بحق الكتاب والمثقفين الوطنيين ، الذين يناضلون بكافة الوسائل ، وعبر الوان الابداع المختلفة ، مما اوجد تراكما واضحا لتيارين مختلفين داخل الثقافة المصرية : تيار الثقافة الرسمية وتيار الثقافة الوطنية الديمقراطية ،وهما بحاجة الى دراسة مستقلة ، تفصل اهتمامات هذين التيارين ، وتركز على حظ كل منهما من الفن والابداع ، والتواصل مع الجماهير .

مقومات الأدب الرمزي

د. ياسين الأيوبي
طرابلس لبنان

لما كانت الرمزية ، تنظر الى العالم الحسي بكثير من القلق والتوجس ، فلا تلمح منه الا رسوما او أصداء لعالم آخر غير منظور ، تكمن فيه الحقيقة الجوهرية لعالم الانسان .. ، فانها قد اتجهت منذ البداية الى نظام تعبيري ، يختزل كثيرا من المعاني والالفاظ المتداولة فيغلف بعضها برداء لم تعرفه ، ويضع البعض الاخر في مناخ جديد لم تعهده .

(*) فصل من كتاب معد للنشر قريبا .

لا شيء يقصد لذاته في عالمنا الحسي ؛ وعندما نعرض لاشياء ، هذا العالم فاننا نتجنب ثلاثة امور : « عدم اختيار المواضيع الخارجية لذاتها ، عدم التعبير عنها أو تفسيرها ، وعدم النظر الى الافكار بحد ذاتها » ..

فالرمزية ترمي منذ البداية الى حركة مثالية فنية يتم فيها ربط مابين العالمين ، العالم الحسي والعالـم المجرد ، عن طريـق « تراسل الحواش » الذي عبر عنه وغنى به بودلير »(١) .

ويوضح فيليب تيغم ، النقطة الاخيرة ، توضيحا فنيا ، فيقول :

« ان « بودلير » لايرى في تراسلاته Corre Spandances لعبة خالصـة للمخيلة الشعرية ، بل هي عمل رئيسي في سياق نظام كوني . ولهـذه التراسلات ، مهمتان : الاولى فكرية تجريدية والثانية حسية . لكـل فكرة مجردة معادلها في الحقائق الحسية . ومـن جهة اخـرى ، فان التراسل يقع في الميدان الحسي نفسه حيث نجد علائق داخل هذا الميدان وهنا يكمن دور الشاعر ؛ الربط الفني الدقيق بين العالمين : الحسـي والمجرد ، فيكشف للقراء ماهو خفي مستتر ، ويتخذ الالفاظ المحسوسة وسيلة لتفسير المعاني المجردة اللامفهومة .. »(٢)

وقد سلك الرمزيون في سبيل تحقيق ذلك ، طرقا شتى ، اختلفت من حقبة الى حقبة ، ومن اديب الى آخر ، بحسب المفهوم العام الذي يطبقه . ولكنهم بصورة اجمالية ، اعتمدوا جملة اساليب ادبية ، شكلت مايسمى بالمقومات العامة للادب الرمزي ، يحسن تفصيلها والكلام عليها بتركيز وتمثل . وابرزها : الابهام ــ الايحاء ــ الموسيقى العقلانية الامنظمة ... وهو ما نقوم بشرحه ودراسته في الفقرات التالية ..

(1) P. V. Tieghem
(2) Ibid : P : 249

١ ـ الابهام ـ أو ـ الغموض ـ

يشكل الابهام ـ العمود الفقري للأدب الرمزي . وليس من شك في ان المقصود بالابهام هنا معنى آخر غير الاستغلاق الذي يستحيل معنا فيه فهم شيء ، او رشح شيء من معاني الادب الرمزي ...

وانما المقصود غالبا ، هو الغموض الذي يخيم على القطعة الادبية ، فيصبح الدخول اليها مقتصرا على ذوي الاحساسات الفنية المرهفة التي تهيأ لها مشاركة الاديب الرمزي ببعض تأثيراته وترسماته الذاتية . وان امتنع الدخول الى عالم الاديب ، فعلى الاقل ، النفاذ اليه مدة خلال ثقوب الصور والتهويمات المرتسمة على جوانب القطعة الادبية ..

ويصبح هذا الابهام شيئا طبيعيا ، اذا ما ادركنا ان وظيفة الادب الرمزي استجلاء المجهول القابع وراء عالم الحس ، او داخل ذواتنا مما لا نصل الى ادراكه بالكلمة المباشرة والصورة الشعرية المأمونة .

ويلزم التأكيد ان الغموض ـ هنا ـ لا يتأتى فقط من المعاني والصور والدلالات ، بل من المشاعر التي تصاحب ذلك ، وهي مشاعر تعمد الرمزيون ان تكون غامضة ، على ان تترك آثارها الواضحة في نفس القارىء ؛ فيشعر معها بكثير من التأثر اللامحدود والمشاركة اللامفهومة . « لان الغاية من الشعر ليس الفكرة الواضحة ، النفسية ، والحالات المبهمة للروح الانسانية .. »(٤)

وقد عمد بعض النقاد الى تمييز نوعين من الغموض ، **غموض عجز و غموض موهبة وابداع** .. الاول ، سبيل « المقلدين الذين يتمذهبون

(٤) عمر الدسوقي : « المسرحية ، نشأتها وتاريخها واصولها » ط. خامة ، دار الفكر العربي القاهرة ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦

تنطعا وسترا لعجزهم ، اوايهاما بملكات هم محرومون منها »(٥) والغموض الثاني « مرده عند هؤلاء الموهوبين ، الى ايمانهم بعجز العقل الواعي عن ادراك الحقائق النفسية التي لا يستطيع ان يردها الى عواملها الاولية ... وكأنهم بذلك يعلنون افلاس العقل البشري ، وينفضون يدهم من قدرته على الفهم عن طريق التحليل ، ولذلك سيكتفون بأن يرمزوا للحالة النفسية الغامضة بعدة رموز . »(٦)

افلم يعبر « بودلير » عن احدى حالاته النفسية المترامية الظلال بقالب تعبيري هو الآخر غارق في ضبابية الرؤية ؟

« مادامت هذه النار تحرقنا في الصميم ، فاننا نريد
ان نغوص في اغوار الهاوية : جحيما او نعيما ، ماهم ؟
في اعماق المجهول لكي نتوصل الى الجديد ! »(٧)

او كما قال في قصيدة اخرى ، تحت عنوان « غسق المساء » مناجيا المساء المضطرب الذي يشبه المتآمر :

« اجمعي شتاتك ايتها النفس ، في هذه اللحظة العصيبة
واغلقي اذنيك عن هذا الهدير .
انها الساعة التي تشتد فيها أوجاع المرضى !
فالليل المظلم يأخذ في خناقهم
ينهي مصيرهم ، فيذهبون الى الهاوية المشتركة
والمشفى يمتلىء بانفاسهم —
لا أحد يأتي ليبحث عن الحساء المعطر ،
في زاوية من زوايا النار ، في المساء ، بالقرب من روح حبيبة .. »(٨)

---

(٥)و(٦) د. محمد مندور « الادب ومذاهبه » ص ١١٤ — ١١٥

(7) **Boudelaire « La fleurs du mal » prêface . p. xvll**

(٨) المصدر السابق .. **p - 102 103 .** (ترجمة المؤلف)

لقد عبر « **بودلير** » برمزية شفافة عن خوالج نفسه الحالكة ، الـ ارحة في حنايا الوجود ، وبغموض لا يعرف مـا اذا كـان متعمدا أم عفويا ، والارجح انه عفوي لان عالمه هو الآخر ، غير محدود المعالم ، فلم يكن بد من البحث عنه والتعرف اليه من خلال هذه الذات ، المتشعبة ، المنبسطة في داخلـه .

« على ان الرمزيين كانوا يرون في الابهام جمالا لا يتحقق في الوضوح والظهور . يقول فرلين : « المعاني الخفية كالعينين الجميلتين تلمعان من وراء النقاب »

ويقول بودلير : « شيئان يتطلبهما الشعر : مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الايحائي او الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غـير ظاهرة ولامحدودة. والشعر الزائف هو الذي يتضمن افراطا في التعبيرعن المعنى ، بدلا ، من عرضه بصورة مبرقعة ، وبهذا يتحول الشعر الى نثـر . . »(٩)

ولعل فرلين في قوله اعلاه ، يرسم الاطار الفني العام للادب الرمزي : ان هو الا « نقاب » . لا اكثر ، ذلك الذي نسميه غموضا او ابهاما . . ولابد للحقيقة ـــ او الجمال ـــ أن يومضا ويشعا من وراء النقاب لكي نتحسس الجهد النفسي الذي يرافق كلا من النظر الى ذلك الوميض او الانعكاس الذي يحدث من جراء اختراق ، الضوء للظلمات المحدقة به . . . والا يصبح الغموض الرمزي ـــ الذي هو حاجة نفسية لتمثيل الدقائق والاسرار ـــ ضربا لا ضرورة ، وبخاصة عندما يتحول الى شعار يحقق نفسه ولا يخدم الفن(١٠) .

---

(٩) عن د. درويش الجندي . « الرمزية في الادب العربي » ص ١٠٦

(١٠) راجع د . محمد فتوح احمد ـــ « الرمز والرمزية في الشعر المعاصر » دار المعارف بمصر ط ثانية ١٩٧٨ ص ٤١٥

٢ ـ الايحاء ـ Suggestion

جاء في « **لسان العرب** » عن الوحي والايحاء ، مايلي :

« الوحي : الاشارة والكتابة والرسالة والالهام والكلام الخفي وكل ما ألقيته الى غيرك يقال : وحيت اليه الكلام واوحيت . ووحى وحيا ، واوحى ايضا ، كتب . »(١١)

« والالهام ، هو مايلقى في الروع . »(١٢)

كل ذلك يدل على العلاقة الخفية مابين الموحي والموحى اليـه ، نستشف منها خيوطا من التواصل النفسي تربط بين الاثنين ، حافظ عليها الرمزيون ، ولم يحيدوا عنها ، انما تفننوا في استخدامها ، واصابوا من ذلك حظوظا وافرة .

ويعتبر الغموض ، ابا للايحاء ، باعثا له ، دون أن يعني ذلك ، انفصالا أو استقلالا ، فهما يسلكان دربا واحدة ، الواحد الى جنب الآخر ، وقد يندمجان معا فتصبح الكلمة الغامضة او الصورة الغامضة هي ذاتها مثار وحي وتأثير على الآخرين .

وما دام الادب الرمزي لا يسعى الى نقل المعاني ، لصالح الفكرة ، في « الاقناعية » ولصالح الانفعال في « الابتداعية »(١٢) فقد اهتم بنوع آخر ، **من هذه المشاركة الوجدانية مابين الكاتب والقارىء ، تقوم علـى نشر العدوى ، ونقل حالات نفسية من الكاتب الى القارىء ، أو على الاصح ، الايحاء بها . وبالتالي لا يسعى الادب او الشعر الرمزي الى أن ينقـل وقع الاشياء الخارجية أو الداخلية ، من نفس الى نفس . »(١٤)**

---

(١١) « لسان العرب » ـ وحي .

(١٢) « لسان العرب » ـ لهم .

(١٣) **د . حسام الخطيب . « محاضرات في تطور الادب الاوروبي » ص ٢٤٧ .**

(١٤) **د . محمد مندور « الادب ومذاهبه » ص ١١٠ .**

وهنا لابد من توضيح نقطة رئيسية ، هي أن الايحاء لا يخضع الى نظام معين وفقا لاشارات الكاتب ، يتحتم على القارىء التقيد بها ، بل غالبا ما يبحث القارىء وحده ، وتلقائيا عن معاني القصيدة وايحاءاتها ضمن حركة داخلية يشترك فيها الفن الشعري لدى الشاعر ، والذوق الادبي لدى القارىء وهي حركة ، عمد فيها الرمزيون الى اهمال التشبيهات الالية القديمة ، واسقطوا كل ما يساعد على الشرح والتفسير فاهملوا حروف التشبيه وبعض حروف الوصل وغيرها(١٥) مما يؤكد نوعا من النظام يندرج ضمنه الادب الرمزي ، أو يحول دون تفلته وتبعثره .

ولذلك فقد عمد الرمزيون الى نمط من الكلمات ، والاستعارات والتشابيه وما يقابلها من معان ودلالات ، يحققون من خلالها ايحاءاتهم واشاراتهم .

فالكلمة الموحية ، أشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت اخر يختفي وراءه ، وهي ، بهذا القدر ـ تساعد الشاعر على سكب ما يجول في نفسه المتدفقة بالحركة والتعاطف ، والنفاذ الى قلب القارىء أو المستمع فتحرك لديهما الاحساسات والصور التي تؤلف الغاية الفنية من الادب الرمزي ، ولن يتاتى ذلك ، لا بالذكاء ولا الثقافة ولا التمثل الذهني المركز Concentration ، بل باسترسال الفكر والانسياق الشارد وراء ومضات الصور والتهويمات المتلألئة داخل الضباب الشعري الذي يلف القصيدة ومبدعها على السواء .

ومن هذه الكلمات الموحية أو الوسائل ، « الضوء الخافت الناعم ، التموّج »(١٦) والالوان والانغام توقيعا مقصودا ، بالاضافة الى خطرات دينية او مذهبية فلسفية وجودية ، تختار طريقها الى الاثر الادبي

(١٥) د . انطون غطاس كرم « الرمزية والادب العربي الحديث » ٨٧ .

(١٦) عمر الدسوقي « المسرحية .. » ص ٢٧٥ .

بصورة لا واعية ، وهو ما اراه في اشعار « بودلير » الذي عبّر عن مشاعره واحلامه بأسلوب باطني روحاني ، جعله ، يعرف النور عن طريق الظلمات وينزلق اليه بواسطة الاحساس المعتم »(١٧) .

لقد عمد بعضهم الى عدم الاخذ بظاهر الكلام والاستدلال به على حقيقة المؤلف ، لان كلمات اللغة تتضمن رموزا كثيرة ، بسبب غناها وأسرارها(١٨) .

انها رموز تتضمن شحنا من المشاعر والاحساسات ، وبذلك يصبح الفصل بين الفكر الخالص ــ يقول د . زكي العشماوي ــ وبين الشعور او الاحساس ، اي ما تختزنه الكلمات من ارتباطات وايحاءات ، امرا صعبا للغاية(١٩) .

ضمن هذا السياق ، انطلق « بودلير » من المادة المحسوسة ، باتجاه الاله ، باعثا فينا شعورا ، او بالاحرى ، موحيا لنا بأن هذا الشاعر ، على الرغم من خطايا سلوكه الاجتماعي والخلقي ، يعاني في عمق أعماقه ، من توق الى القداسة الدينية الروحية ، كما توحي بذلك ، قصيدته الشهيرة : « تراسلات » وبخاصة ، المقطع التالي :

« أيتها التحولات الصوفية
لكل أحاسيسي المنصهرة في احساس واحد !
ان لهاثها يبعث الموسيقى
كصوتها الذي يبعث العطر . . »(٢٠)

(17) Boudelaire.

(١٨) من كلام للناقد الفرنسي : رولان بارت (١٩١٥ ــ ١٩٨٠) في مجلة : «عالم الفكر» مجلد ١١ عدد ٢ ص ٢٤٣ ــ ٢٤٤ .

(١٩) مجلة « عالم الفكر » مجلد تاسع ــ عدد ٢ . ص ١٣

(٢٠) أزهار الشر ص ٢٢ .

لا شك في ان كلمة « Métsmorphoses » بحد ذاتها غنية في إيحائها وانعكاساتها على السمع والذوق والتخيل . كذلك لفظة « لهاث ــ haleine » لا تقل عن الاولى تأثيراً وإيهاما . ولسوف تتواصل الصور الذهنية والنفسية في اعماقنا ، ونحن نردد المقطع الشعري الذي يتضمن الاحاسيس المنصهرة في احساس واحد و « لهاثها الذي يبعث الموسيقى » أو صوتها الباعث على العطر ... » كم من الرؤى الداخلية تلازم وعينا ولا وعينا ، مع هذا المقطع الشعري ، أو غيره مما يفوقه تأثيراً وإيحاء وغنى روحيا وفنيا ؟!(٢١) .

٣ ــ الموسيقى

كتب « بودلير » في ديوانه « ازهار الشر » مقطوعة صغيرة بعنوان « الموسيقى La musique » وفيها يصور الشاعر الاثر العميق الذي تحدثه الموسيقى في روعه ، راسما بذلك ، أو قل : عازفا لحنا آخر ؛ انغامه الصور والايقاعات الصوتية ؛ وآلاته ، الفاظ موحية ، متموّجة على اجنحة الخيال :

« تأخذني الموسيقى غالبا مثل بحر !
نحو نجمتي الشاحبة ،
تحت سقف ضبابي أو اثير واسع
أرفع الشراع ،

صدري الى الامام ورئتاي منفوختان
كالشراع
أتسلق ظهر الامواج المكومة
التي يحجبها الليل عني ،

(٢١) سوف نفرد فيما بعد فصلا خاصا بالمختارات من الشعر الرمزي .

احس في ذاتي اهتزاز كل اهواء
زورق يتالم .
الريح المؤاتية ، والعاصفة ، وتشنجاتها
تهدهدني على اللجة العميقة
وهي ، في اوقات اخرى ، طبق هادىء ، مرآة كبيرة
ليأسي !))(٢٢)

لقد نظر الرمزيون موسيقى شعرهم تنظيرا ، بعيد المدى ، لا يكاد يختلف عن القواعد الموسيقية الا في خصوصيات الفنين : الموسيقى والشعر .. فجعلوا من موسيقى **ريتشارد فاجنر الالماني** (١٨١٣ ـ ١٨٨٣) مثالا اعلى ، لان هذا الاخير قد طور الموسيقى واغناها بالرموز والصور الاسطورية ، ومدّ جسورا عديدة بينها وبين الشعر والرقص وجعل من موسيقاه عالما غنيا بالرؤى والمعاناة الدرامية التي لا تختلف عن معاناة الشعر في شيء .

فالرمزية ، في نظر ((فاليري)) هي ((نيّة عدد من عائلات الشعراء في أن ينهلوا ويعلوا من الموسيقى))(٢٣) .

ومما يؤكد على العلاقة الوثيقة بين الشعر والموسيقى ، من منظور رمزي ، ما قام به الموسيقار النمسوي شوبرت (١٧٩٧ ـ ١٨٢٨) من كتابات موسيقية ، ترجم فيها اعمالا ادبية كبيرة ووضع ميلوديات لاناشيد المانية شعبية ، طورها بألحانه فقرّب كثيرا بين الشعر والموسيقى ووصل بهما الى حالة ممتازة من المزج والمساواة والترابط ، حتى قال فيه الموسيقار الالماني ((**شومان** (١٨١٠ ـ ١٨٥٦))) .

(٢٢) ((بودلير)) بقلم لوك ديكون . ترجمة كميل داغر .. سلسلة اعلام الفكر العالمي . ص ١٥٧

(٢٣) مجلة ((الفكر العربي المعاصر)) عدد ١٠ شباط ١٩٨١ ص ٤٦ .

«يبدو أن شوبرت كان سيجيل الادب الالماني تدريجياالىموسيقى ، في كل موضع أحس فيه انفعالا فاضت موسيقاه من نبع غزير »(٢٤) .

ولم يقف الامـر مع « شوبرت » : عنـد حد الاختلاط والارتباط الموسيقي الشعري ، بل اضحى الشعر كلاما رمزيا جميلا أجمل مـن الاساطير وأحلى من النغم ، وبخاصة عندما نعلم أنه ألف فيما بعد أربعا وعشرين مقطوعة تحت عنوان : **« رحلة الشتاء** Le Voyaged'hiver » قبل عام واحد من وفاته ، وفيها يتعانق الشعر مع الموسيقى عناقا أثيريا لا نكاد نميز بينهما ، تماما كما هي الرياح الثلجية التي لا سبيل الى تبين الهواء من الثلج . .

أتكون الموسيقى الشوبرتية هنا ، محاكاة طبيعية لمتاهات موضوعها الشعري ، ورمزية أمنية لحيـاة انسانية وطبيعية عاشهـا كل المؤلف والشاعر ، وهو : ولهلم مولر ؟!

« وتمثل هذه الاغنية احدى اللوحات الكئيبة للحياة الانسانية ، على مرمى البصر تختفي القرية تحت الجليد ، وتتجمد الروافد ، وتخمد فيها الحياة والكلمات ، ويصفر الهواء على نحو مثير للرثاء والحزن ؛ وتنثني الاشجار العارية بـين يدي العاصفة ، وتنبح الكلاب ، وتصرّ طواحين الهواء . . ويمرّ في هذا الاطار الكئيب رجل حطمته خيبة الامل ؛ فهو يحب ولا يحب . حياته بلا هدف ، يهيم على وجهه في ليل الشتاء هاربا من المدينة التي تقطن فيها تلك التي خدعته »(٢٥) .

وهكذا نجد أن الموسيقى التصويرية ، لا تقرر أفكارا ، بل تعبر تعبيرا نغميا عما يشعر به الفرد ، في مرقد وجدانه ؛ وتنتقل هذه المشاعر من

(٢٤) مجلة « عالم الفكر » المجلد الحادي عشر عدد ٤ ١٩٨١ ص ١٠٧ .
(٢٥) المرجع السابق ، ص ١١١ .

المؤلف والعازف ، الى المستمع الذي يمتلك حسنا فطريا او قدرة فطرية على الاستجابة لها(٢٦) .

بهذا المنظار كتب الشعراء الرمزيون قصائدهم وعبروا نفوس الاخرين وافرطوا في عنايتهم الموسيقية .. ويعتبر ((ستيفان مالارميه)) (١٨٤٢ ــ ١٨٩٨) اكبر منظر للادب الرمزي ، والشعر بوجه خاص . فقد نادى ، وشدد في ندائه على ضرورة نسبه الشعر بالموسيقى ، لا من حيث التناغم فقط ، بل من حيث الغموض ؛ وفي هذه الحالة لابد له ان يتوجه ويعنى بالنخبة من القراء . اما القارىء الجاهل فله ان يبقى بعيدا(٢٧) ولعله معذور ، في تفنيده ، عندما يحصر جمهور قرائه بالصفوة ، وربما صفوة الصفوة ، لان تجاربه النفسية الشعورية كانت من التعقيد الى درجة جعلت شبه محال الالمام ، او ادراك معاني هذا الشاعر . ولابد لتقدير قيمة هذا الشعر من خبرة يكاد يكون الحصول عليها كاملة ، من ضروب المستحيلات ، على ان رمزياته المفوهة ابرع من اي طريقة اخرى في نقل ما يشعر به من النشوة الرفيعة في لحظات الالهام الشعري(٢٨) .

ومن القصائد الرمزية التي تمثل رمزية ((مالارميه)) ، افضل تمثيل ، قصيدته الشهيرة « البعث »(٢٩) التي عرّب قسما منها الدكتور محمد مندور ،واثبته كما هو ، كل من الدكتورين درويش الجندي ، في كتابه « الرمزية في الادب العربي » والدكتور حسام الخطيب في كتابه « محاضرات في تطور الادب الاوروبي » ، وقد تضمنت القصيدة حشدا من الحالات النفسية الغامضة المتداخلة تداخل الصور والمعاني ، والممتدة امتداد الايحاء المتنوع الخصب ، في غلاف رقيق من الحزن الدفين الذي يؤلف النبع الدافق لكل الصور والاحاسيس الشعرية .

---

(٢٦) مجلة ((عالم الفكر)) المجلد التاسع . عدد ٤ ١٩٧٩ ، ص ١١٩ .

(٢٧) الادب الرمزي ص ٤٤ .

(٢٨) د. درويش الجندي ((الرمزية في الادب العربي)) ص ١٢٠ .

(٢٩) واسمها : قصيدة ((التجدد)) .

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن
الشتاء ــ فصل الفن الهادىء ــ الشتاء الضاحي
وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم
يتمطى العجز في تثاؤب طويل .

ان شفقا أبيض يبرد تحت جمجمتي
التي تعصبها حلقة من حديد وكأنها قبر قديم
واهيم حزينا خلف حلم غامض جميل
خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له

ثم اخر منهوك العصب بعطر الاشجار .
واحفر براسي قبرا لحلمي
واعض الارض الساخنة التي تنبت النرجس

اغوص منتظرا ان ينهض عني الملل
ومع ذلك فزرقة السماء تبتسم فوق سياج الشجر المستيقظ
حيث ترفرف العصافير كالزهر في ضوء الشمس[٣٠]

من غير الممكن ادراك كنه هذه القصيدة ، وخاصة بالمفهوم الـذي اعتمده مالارميه . ولا أظن انه الشاعر قد وضع تصميما مفصلا لافكار القصيدة وما يعادلها من رموز وكلمات موحية أو غير موحية . لانه وان كان هناك مثل هذا التصميم وتلك المعادلة ، فلن يكون في وسـع الشاعـر الاخلاص التام لها وتطبيقاتها تطبيقا كاملا ، فعالم الشاعر ، وضمنه عالم القصيدة ، ليسـا بهذه البسـاطة والوضوح ما يجعل كل شيء مرتبا حسب الاصول وموضوعا في مكانه . . . انهما اكبر من أن يحدهما نظام أو منهج،

(٣٠) د. محمد مندور « الادب ومذاهبه » ص ١١٢ ــ ١١٣ .

واوسع من ان يحيط بهما تحليل او نقد او دراسة ، كل ما يتأتى في هذا المجال ، محاولات اختـراق الجدران الاثيرية(٢١) ، ورصد لحركات وخلجات هاربة من وجه الوعي ، ومنزوية خلف ثقوب الاحلام ، ومطاردة الهواجس الشاردة واستبار ابعادها العميقة الدفينة .. وهذا لعمـري اهم ما يرمي اليه الادب الرمزي ويسعى الى تحقيقه ، تواصل حميـم بين الاديب والمتذوق ، وايحاء خفي لا يقف عند حد ، يورثان المتعـة الروحية المتبادلة بين الاثنين ، وبالتالي يغنيان الحياة . واذا كنت لـم اسلك مع قصيدة « **البعث** » ، ما سلكته مع غيرها ، من وقفات تحليلية تأملية ، فلأن الكلام ــ ان وجد له بداية سليمة ــ فلن يجد النهاية لان كل ما في هذه القصيدة يشد القلم والخيال الى مواكبته، فللقارىء المتذوق أن يبحث هو نفسه عـن تأويلات الفاظهـا ومعانيها وصورها ويخرّج اشاراتها وفقا لمسار ظنونه وانسياقه الخيالي الجامح ، محيلاياه اي القارىء ــ الى ماكتبه الدكتور **محمد مندور** في كتابيه : «**الادب ومذاهبه**» و « **الادب والنقد** » معلقا على القصيدة ، وان كان هذا التعليق لا يروي ظمأ القارىء(٢٢) .

ويكمن مذهب « مالارميه » في أن موسيقى الكلمـات أي صوتهـا وارتباطاتها المختلفة ، أقوى من معناها التقليدي »(٢٣) ثم لم يرض بذلك ، بل دعا الشعراء الى تحويل الكلمات الدارجة عـن معناها التقليدي ، وابراز رنين الكلمات المركب المحسوس ، منتهيا الى ان بيت الشعر ما هو الا كلمة كاملة ، واسعة ، طبيعية ، وما هو الا عبادة لخصائص الكلمات(٢٤)

---

(٢١) اقرأ شيئا من تحليل هذه القصيدة في كتاب :
Mallormé . Connaissdnce des Lettres » Par . B. michoud 1971 p. 17. 81

(٢٢) الدكتور محمد مندور في : « الادب ومذاهبه » ص ١١٣ ــ ١١٤ وفي « الادب والنقد » ص ١٣٩ .

(٢٣) حسام الخطيب : « محاضرات في تطور الادب الاوروبي » ص ٢٤٨ .

(٢٤) المرجع السابق : ٢٤٨ .

ومن شغف الرمزيين بالموسيقى ، انهم اتجهوا بصورة طاغية نحـو الالفاظ ونحتها واختيارها بعناية ، على حساب الافكار ، كما كان يقول « رامبو » (١٨٥٤ — ١٨٩١) ويتخلـون فيما بعد ، عن اوزان الشعر السابقة ، ويحدثون تعديلات جذرية تطورت في النهاية الى ما عرف بالشعر الحر ، الذي نهجه الشاعر الفرنسي « فرلين » (١٨٤٤ — ١٨٩٦) ، كل ذلك من اجل موسيقى الشعر وتنميته المتحررة من قيود القوافي المنتظمة والمقاطع الاسكندرية المحسوبة . فقد بلغ الهوس عند « فرلين » ، بالموسيقى ، ان كتب شعرا يخاطبها هي ، بانشغاف لا حدود له ، جاعلا من مسارها الصوتي المنساب ، شعاره ومنطلقه الشعري :

الموسيقى قبل كل شيء ..
الموسيقى ايضا وفي كل حين ،
ليكن بيت الشعر الذي تنظمه ، الشيء الطائر
الذي تحسه هاربا من النفس في انطلاقه
نحو جديد من السماوات وجديد من الحب»(٣٥)

واذا كانت الرمزية قد تأثرت بالموسيقى — وبخاصة موسيقى « **فاجنر** » ، في بداياتها — فانها بلغت — في نهاية المطاف — حدا من التأثير الخلاق والالهام الرائع ، حينما نظر اليها الرمزيون بكثير من التقديس ، والكمال ، ولا غرو ، فالموسيقى ، باعتراف الجميع ، باستثناء عمر فاخوري(٣٦) خلاصة الفنون وارقاها ، وأبعدها ايحاء وتهذيبا للروح ، ولربما التقى الشعر بالموسيقى ، وتعانقا عبر النشوة التي يخلفها الشعر الخالص والموسيقى التصويرية .

(٣٥) المرجع السابق : ٢٤٧ .

(٣٦) عمر فاخوري — في كتابه : « الفصول الاربعة » يرى ان الشعر هو « اشرف الفنون مقاما ، وأصعبها مراسا ، وأبعدها وأقربها في وقت معا ، من الكمال » عن كتاب : « المفيد في الادب العربي » جـ٢/٤٠١ .

قلت ان الرمزية قد تطورت — في تعاملها مع الموسيقى — الى مراتب فنية عالية ، وانا اعني بذلك ، ما توصل اليه « مالارميه » أو نشده ، في شعره من كمالية موسيقية جعلته لايرضى بان يصل الشعر الى نفس الاثر الذي تحدثه الموسيقى ، بل كان مثله الاعلى (الكمال الغائب) الذي لم يوجد أبدا . كان مثله الاعلى (الصمت) الذي هو ابلغ في تعبيره الموسيقي من أية اغنية . انه كان يحلم بموسيقى النجوم . موسيقى تسمعها الروح في صورة جمال مثالي ، والقصيدة عنده فقرات من موسيقى النجوم »(٣٧) .

ما الذي يمكن قوله في ادب يسمو فيه صاحبه الى عالم النجوم يحاكيها في صمتها ووهجها المتلألىء ، وترنم في ذاتها وتختال في تناغم اثيري لا لون له ولا صوت ولا رائحة ولا دبيب ؟

لاشك في أن « مالارميه » ، قد أصيب — وهو يكتب هذا الكلام — بشحنة من التوتر الداخلي ، لا تحصل عادة الا للانبياء ، في لحظات تلقيهم الوحي الالهي الذي تنوء به مداركهم البشرية فيذهلون او يغشى عليهم ويخرّون صرعى غيبوبة روحية تتداخلت فيها النشوة اللذيذة ، بالنَّصَب الشديد . .

ومن العبث ، التمثيل هنا ، بقصيدة او باكثر ، على ما يذهب اليه **« مالارميه »** لان « موسيقى النجوم » هي موسيقى الصمت والتأمل موسيقى الغياب الذي يصاحب القارىء او السامع ، فيؤخذان الى حيث لا يعلمان ، ويساقان سوق الفراش الى اضواء مصابيح الليل : لا فرق بين وهج الضوء المحرق ونشوة الاحتراق .

ولكني اختار احدى قصائد « ادغار الن بو » ، لا لانها تحقق حلم « مالارميه » ، بل لانها تضع القارىء في اجواء من الخدر الشعوري والانسراح الفكري ، كما ان الاختيار هنا ، عفوي اكثر منه مقصود ، لان قصائد الرمزيين زاخرة بمثل هذه الحالات ، من قريب أو بعيد .

---

(٣٧) عمر الدسوقي — « المسرحية ... » ص ٢٧٨ .

قصيـدة

المدينة في البحر

« هكذا شاد الموت لنفسه عرشا
في مدينة غريبة تقوم وحدها
بعيدا هناك في الغرب المظلم
حيث الطيبون والرديئون ، والاسوأ والافضل
خلدوا لراحتهم الابدية
هناك ، المذابح والقصور والابراج
ترتاح حولها المياه كئيبة ،
وقد نسيتها الريح التي تحرك الامواج
واستسلمت تحت السماء .

لا شعاع ينزل من السماء المقدسة
على ليل هذه المدينة الطويل ،
لكن ضياء البحر الاحمر دوما
يرتفع صامتا على الابراج
يشرقط على الذرى في البعيد وفي العرض ـ
على القباب ، على السهام ، على المساكن الملكية
على الهياكل ، على الاسوار البابلية ـ
على الغياض الظليلة المنسية من زمان
غياض اللبلاب المنحوت وزهور الحجر ـ
على العديد العديد من المذابح العجيبة
حيث افاريز متوجة بالزهور
تخاصر القرنفل والبنفسج والكرمة .

تستقر المياه كئيبة
مستسلمة تحت السماء
وتختلط الابراج والظلال
بحيث يبدو كل شيء معلقا في الفضاء
فيما ، من برج متكبر في المدينة .
يتأمل الموت تحته كعملاق .

ثمة ، هيا كل مفتوحة وقبور فاغرة
تنحصر على مستوى الامواج المضيئة
لكن لاالثروات التي تقبع فيها
في العيون الماسية لكل صنم ـ
ولا الموتى المزدانون بحلى زاهية
يجذبون المياه خارج مجراها ،

لكن هو ذا نفس يجتاز الهواء !
الموجة ـ ثمة حركة هناك ،
كما لو أن الأبراج صدّت ،
وهي تكاد تختفي ، الموج الخدر ـ
كما لو ان الابراج صدّت ،
فراغا في السماء المحجبة ،
صار للامواج الان ألق اكثر احمراراً ـ
تزفر الساعات هزيلة وخافتة ـ ..»(٣٨)

(٣٨) « ادغار الن بو » ترجمة كميل داغر ـ ص ١٦٧ ـ ١٦٩ .

ما من شك في ان هذه القصيدة ، ومثيلاتها ، تحتاج الى كثير من العناصر والمفاهيم لفك ، رموزها ، وادراك كنهها النفسي والفني ، وفي مقدمةهذه المفاهيم ـ **«علم التحليل النفسي** Psychana lyse » الفرويدي، وما تفرع عنه من نظريات في هذا المجال حيث نجد اجتهادات حثيثة وجادة في ربط العملية الشعرية المبدعة ، بعالم الاحلام ، في الاولى كما في الثانية ، احترام شعوري في داخل اللاوعي ، يطفو « كثيفا » في الاحلام ـ « Condensé » و « مفككا » في الابداع ـ « decomposé » .

«ففي العمل الفني يقوم الفنان بتفتيت الشخصية الرئيسية وتوزيعها على عدة شخصيات .. بينما تتميز الاحلام بتجمع ملامح وسمات عدة في شخص واحد »(٣٩) .

ومنكم من يرى في عملية الابداع الشعري ، حلما قائما بذاته ، أو **« حلم يقظة اجتماعي »** كما يقول هانز ساكس(٤٠) .

ومن اعمق ما كتب في هذا الصدد ، ما عنه لورنس كيوبي (Kubie) من] ان منطقة الابداع الفني ، ليست في منطقة اللاوعي . كما يقول فرويد ، ولا في الوعي ، بل في مرحلة متوسطة هي مرحلة ما قبل الشعور وهي التي تدفع بالرموز الى السطح وتحدث ما يسميه بالعلاقات الجديدة وغير المتوقعة .(٤١)

بمثل هذا التحليل وغيره ، ينحسر عن مداركنا الظلام الكثيف المخيم على قصائد الرمزيين وتنجلي زفرات التعبير عن منهج كتابها وقرائها على

---

(٣٩) راجع كتاب : « الابداع في الفن والعلم » د. حسن أحمد عيسى . سلسلة عالم المعرفة . فصل : (دوافع الابداع وشخصية المبدعين) ص ٧١ .

(٤٠) المرجع السابق . ص ٧١ .

(٤١) المرجع السابق . ص ٧٨ .

السواء ، فلا يعود « الموت » موتا و « المدينة الغربية في الغرب المظلم » موجودة في الحقيقة .

ولا « أفاريز المذابح تخاصر القرنفل والبنفسج والكرمة » ولا « قبور فاغرة » ولا «موتى مزدانون بحلى زاهية ، يجذبون المياه خارج مجراها . . » الخ . . لا يعود لكل ذلك من حقيقة خارجية او توهمية ، بل تصبح مشاهد متتابعة منتظمة لحياة داخلية طاعنة في العمق والتاريخ ، ضالعة في تأثيرها على عملية السلوك الاجتماعي . . .

واذا كنت قد توقفت عند العناصر النفسية واللاواعية لابداع الرمزيين وانا في صدد الكلام على موقفي الشعر الرمزي ـ فلأنني لم ار في الموسيقى توقيعات صوتية وارنانات ناغمة ، فحسب ؛ بل ، ذلك الدوي الداخلي، والاحترام النفسي المتداخل تداخل الآلات الوترية ، بالخشبية بالنحاسية بغيرها ، لتصور القصيدة على هذا النسق من التناغم الصوتي ، أو ذاك ـ ومع ذلك ، تبقى الموسيقى ـ سواء اكانت فنا قائما بذاته ، أم صفة ملازمة للشعر ـ عالما فيما لا سبيل الى احتواء مصادره وابعاده ، ومن أجل ذلك بقي الشعر الرمزي ابعد من ان يحاط به او يدرك مداه . فللموسيقى التعبيرية ابعد الاثر في غناه الروحي وغموضه الفني !

العقلانية اللامنظمة ، وعناصر أخرى

لعلي أقصد من هذا العنوان ، أو أفهم به ، الترابط اللامنظم مابين الملكات التعبيرية الفنية ومعادلاتها في الواقع الاصطلاح . . أو بكلمة أكثر دقة ، لغة غير مألوفة ـ ولكنها مقبولة ـ تحقق متعة الاختلال في سياق التعبير او التذوق .

فالشاعر الرمزي ، غير الرومنطيقي . لا يقوم بترجمة مشاعره وخواطره ويعكسها على الاشياء الخارجية ، بل العكس هو الصحيح : وقوع الاشياء وتصويرها في عمق ضميره .

وقد دعا « رامبو » الى مثل هذه الحالة حينما جعل الشاعر نفسه مرئيا من قبل الآخرين(٤٢) ، ورؤية الآخرين له لن تتم بالطريقة المألوفة المتبعة ، بل بطريقة الاستشراف « Clairevoyance » كما لو كان حدسا داخليا يشبه الوحي الديني من قريب أو بعيد .

وهو ماعبر عنه « بودلير » مرارا في اكثر من قصيدة ، وبخاصة قصائد الموت والاحلام .. فالموت كما يقول ، مصلح سرير الفقراء والعراة»(٤٣) ومستودع ثمار الوعد والانتظار ، والالم لذة وعذوبة ، والقلق امل حاد يموت الشاعر في اعماقه ويشرف على عالم ماوراءالستار، ولا يزال ينتظر :

« هلاّ عرفته ، مثلي ، الألم العذب ؟
...اوشكت ان اموت ، في نفسي العاشقة ،
كان امل ممزوج بالهول ، مرض خاص :
قلقٌ وامل حاد ، ولا ميل للتعصب
كلما فرغتْ مرمدة القدر
اشتدّ عذابي واحلولى
وانفصل قلبي كله عن العالم الأليف
كنت كالولد النهم الى المشاهد ،
يكره الستار كما تكره العقبة
وانكشفت أخيرا الحقيقة الباردة .

كنت ميتا دون مفاجاة ، والفجر هائل
كان يلفني ــ ماذا ، اليس غير هذا !
رُفع الستار ومازلتُ أنتظر . »(٤٤)

(٤٢) « La Littérahne Synbaliste » p. 29 .

(٤٣) « بودلير » بقلمه . تاليف : باسكال بيا ــ ترجمة صلاح لبكي ص ١٨٤ .

(٤٤) « بودلير » بقلمه ــ ص ١٨٣ .

وهكذا تختلف المقاييس ، وتختل الموازين اختلالا جعل الرمزية ، اما للسريالية التي قلبت الموازين واخترقت جدار اللامعقول في مضمار التعبير والتصوير ..

فاذا بالموت ، يصبح حالةلاتقف عندها الحياة كما هو مفترض ، بل يستمر الحضور بعد النهاية ، ويبقى الشاعر ينتظر نهاية جديدة أو موتا آخر ..

« رفع الستار ومازلت انتظر .. »

ومن هنا تأكيد « بودلير » على « المحالية او الغموض الازلي للانشطة والانواع(٤٥) وهذا ناتج عن « هزال العقل الذي يخفي عنا اللانهاية » كما يقول رامبو(٤٦) .

واذا كان الشعر او للشاعر من مهمة ، فهي مهمة شبه مستحيلة أو ، هي شائكة لان صاحبها مطالب « بتعريف اللامعروف الذي ينشأ عن ركام المجهول الذي يشغل حيزا كبيرا في عصر الشاعر والروح الكونية »(٤٧)

وليست الاشعار التي تبادلت فيها الحواس وظائف بعضها البعض ، وأتخذ كل شيء ظلا او انعكاسا لشيء آخر ، وغدا الاحساس ذاته ، رمزا وايحاء لاحساس آخر ... ليست هذه وتلك الا وجوها لنمط من الادب لا منطقية فيه ــ بالمفهوم العلمي لكلمة منطق ــ ولكنه منطقي من داخل صاحبه ، منسجم تماما مع ما هو فيه من تداعي الافكار والصور وتراكم العواطف ، واختزال الوجود ضمن دائرة الوعي الذي يملك . **« ان المجتمع ــ على حد قول توفيق الحكيم ــ يخطىء دائما فهم الفنان ، كلما اراد ان**

---

(45) Lesgrondes frines ... p - 246

(46) LalitteiatWe sgm Leliste p - 30

(٤٧) المرجع السابق . الصفحة نفسها .

يطبق عليه قانونا ثابتا .. ليس في الوجود قانـون يطبـق على الطبيعة الفنية ! »(٤٨)

واذا كان هذا هو حال الفنان عموما ـ كما عبر **توفيق الحكيم** ـ فالفنان الرمزي أكثر خروجا عن منطقة الآخرين ، من غيره ؛ و « اللا » العادية ، تصبح رفضا ، وهـذا الاخير ، تمـردا منظما .. كما يصبح الباهت ، غير مرئي ، يبصر فيه المرئي جيدا ، والخطيئة ـ في منطق الغير ـ نزوعا قدسيا الى صوفية ـ « يستشعر فيها حفيفا داخليا يصل حدود الوجد ... كمالاته ـ وهو يرفض العالم من حوله ـ يتقلص حول نفسه ..

ايتها الغياهب ، افهمي مابلي : الليل غير موجود
ان العيون المائتة ، في اشراقتها الشاملة
ليست الا مرايا مظلمة وشاكية ! »(٤٩)

هذه الصور المتداعية على غير ائتلاف ـ في الظاهر ـ ان هـي الا الترجيع الخفي لرعشات الذات المنفعلة بما يحيطها ، التائقة الى اجتياز الحدود او تحطيمها وبناء عالم آخر لا كبت فيه ولا حرمان ولا رقابـة ولا عقوبة ولا عجز او موت ... وما هذه التداعيات الفكرية اللامنتظمة الا اصداء لذاك العالم الآخر الذي يداب الشاعر الرمزي على تحقيقه ولو بواسطة الخيال . ذلك « **ان الخيال ارفع درجة من الحقيقة . انه القوة المحركة وراء الواقع الظاهري للاشياء . ولذلك فوظيفة الشاعر ان يلفت الانظار الى كل ما يستطيع ان يراه . ان مهمته ان يخلق مالم يعرف حتى الآن ... »**(٥٠)

---

(٤٨) توفيق الحكيم « فن الادب » ص ٢٥١ .

(٤٩) « Les fleurs du mal . » Préfue : f XXX — XXXXI

(٥٠) آلن تيت (١٨٩٩ ـ ....) عن : « موسوعة ادباء امريكا » د. نبيل راغب . ص ٢٥٠ .

لابد للكتابة اذن ان تختار العالم الآخر ــ أو أي عالم غير عالمنا يحقق صبوة الفنان الرمزي وحلمه ــ عالم ابدي خالد ، لا لتتحدث عنه ، كما تفعل الفلسفة بل لتخلد اثره في النفوس ، وهذا لا يحصل الا عن طريق الشعر الذي يبحث صاحبه عن الشقوق والثغرات والنواقص ، لينفذ منها الى ماهو أكمل واجمل(٥١) . .

« ومما يتصل بنظرية العلاقات لدى الرمزيين ، ماعمدوا اليه من اسناد الاشكال المادية الى العواطف والفكر ، استنادا الى أن جميع مظاهر الكون : الحسي منها والمعنوي ، تجمع بينهما الوحدة العميقة والعلاقات الوثيقة ، والى ان المظاهر الحسية ، انما هي في الواقع لا وجود لها الا بمقدار ماتشير اليه من الوجود الحقيقي المعنوي المثالي (٥٢) ..

ومن العناصر الاخرى التي تشترك في تأليف الادب الرمزي : « **تراسل الحواس والالوان** » .. فاللمس والصمم والسمع والبصر .. حواس من نوع آخر ، ووسائل تعبير فني تتجاوز حدودها الطبيعية الى معان جديدة مبتكرة .

وقل مثل ذلك في (القمر الذي يسلك طريق التصوف) ، و (البخار الذي ينزلق انغاما موسيقية) ، و (النسائم التي تتجمهر فوق ستائر المخدع)(٥٣) ومثله (الخدر الذي يدخل نطاق العطر) و (الريح التي تسير على رؤوس أصابعها) والورود التي تحيا وتموت في بستان الوجود(٥٤) . .

(٥١) عمر الدسوقي . « المسرحية .. » ص ٢٧٩ .
(٥٢) د. درويش الجندي . « الرمزية في الادب العربي » ص ١١٢ ــ ١١٣ .
(٥٣) من قصيدة : « النائمة » في كتاب : « ادغار الن بو » ترجمة كميل داغر . ص ١٧٠-١٧٢ .
(٥٤) من قصيدة : « الى هيلانة » في كتاب : « ادغار الن بو » ترجمة كميل داغر . ص ١٩٠ ــ ١٩٣ .

ويكاد « بودلير » وحده ، يمثل هذا الاتجـاه الادبي اللامألوف ، فيبوح في قصائده ، وكثير من قصائده النثرية ، بسر لا هوية له وتـارة يتصاعد (من القبور) .

« لكنني الاحق عبثا الاله الذي ينسحب ،
الليل الذي لا يقاوم يؤسس مملكته
أسود ، رطبا ، منحوسا وممتلئا رجفات ،

تسبح في الظلمات رائحة قبر
ورجلي الخائفة تفرك عند حافة المستنقع
ضفادع غير متوقعة وحلازين باردة .. »
(من كتاب « بودلير » ترجمة كميل داغر ص ١٧٤)

واخرى، من فردوس الغرام الطفولي :
« كم انت بعيد أيها الفردوس العطر ،
لكن الفردوس الاخضر للغراميات الطفولية .. »
(« بودلير » ترجمة كميل داغر . ص ٥٦)

ولا أغالي اذا قلت انه ، ما من قصيدة **« لبودلير »** ، الا وله فيهـا صورة أو أكثر من صور العطر الذي يضج في شرايينه كأنه السر الـذي لم يستطع الصبر عليه ، فأباحه لمن يريد ، ولكنه بوح متوتر بكثير من الاثواب المرقشة ، تارة بالحزن واخرى بالدم ، وثالثة بالضبابالمعشوق

« ... كنت اعتقدني اتنفس عطر دمك
هذه الايمان ، هذه العطور ، هذه القبل اللامتناهية ،
هل يمكنها أن تبعث من هاوية سحيقة لا يسبر غورها ؟؟
أيتها الايمان ! العطور ! القبل اللامتناهية ! »(٥٥)

---

(٥٥) من قصيدة واحدة بعنوان : « الشرفة » « بودلير » ترجمة : كميل داغر . ص ١٤٠ - ١٤١ .

ولم البحث ، عن « عطور » الشاعر ، في ثنايا قصائده ، وقد سمّى ديوانه الوحيد ، « أزهار الشر » وهو كاف لاختزان كل الروائح العطرية الفائحة من وجوده ولا وجوده ؟ .. هذا الوجود الذي استحال الى اشباح لعبت المرأة فيها المحور الاكبر لشغله الشاغل وهمه الموصول في شعاب ضميره الواعي واللاواعي :

« عندما أتنفس رائحة نهدك الحامي
وعيناي مغمضتان ذات مساء خريفي حار
أرى ضفافا سعيدة تنبسط
تبهرها أنوار شمس رتيبة ،
تقودني رائحتك نحو مناخات فاتنة
أرى مرفأ ممتلئا اشرعة وصواري
مايزال ينهكها موج البحر .

فيما عطر التمر الهندي الاخضر
الذي يسري في الفضاء ويملأ منخري
يمتزج في روحي بغناء البحارة . »(٥٦)

أما الالوان ، فالحديث فيها شيّق ومتواصل ، تواصل أشعار الرمزيين ونداءاتهم الشاحبة في ليل وجودهم وضباب آفاقهم .

ففي غمرة قراءتنا لقصائدهم ، تقفز الصور الملوّنة ، لتوشّح الافكار الهاربة ، والامال المختنقة ، وتتخذ ملامح متعددة ، لكنها من اصل واحد ، هو الحزن الغامض ، فنقرأ : « الدوار الشاحب والعدم الواسع

---

(٥٦) قصيدة صغيرة بعنوان : « عطر دخيل » . كتاب : بودلير . ترجمة كميل داغر . ص ١٣٢ .

والاسود « **العمق المظلم والذكرى الشاحبة** » « **والفجر المرتعش في ثوب وردي واخضر** » او « **الظلمات المنعشة** » ونقرا الالوان كلها متحركة كانها امواج البحر او اشعة القمر او تنقل الغمام على حفافي الاصيل .

واكثر الادباء الرمزيين عناية بالالوان ، هو « **رامبو** » ، الذي جعل لكل لون معنى **فاللون الاحمر** يرمز الى الحركة ، والحياة الصاخبة والنوم والشهوة الحب والنشوة العارضة ، ويرمز ايضا الى القتال والثورة والغضب والاعاصير ..

واللون الاخضر يرمز الى السكون والطبيعة والحب بما فيه من سعة وانطلاق ، ويرمز الى فكرة المستحيل الذي لا يبلغه الانسان من نعيم الطفولة ، والى الطهر والخلاص من عالم المادة ..

واللون الازرق يرمز الى العالم الذي لايعرف حدودا ، وفيه انطلاق الى ما وراء المادة الكونية ، وهو ايضا غشاوة السكون التي تكتنف عوالم الملائكة والالحان الموسيقية التي تصل الى الاعماق ..

واللون البنفسجي ، لون الرؤى الصوفية .

واللون الاصفر الذهبي ، لون المرض والانقباض ، ويتصل بشعور الحزن والضيق ، والتبرم بالحياة .

واللون الابيض : يمثل الطهر المثالي ، وهدوء السكينة ، ويرمز الى الفراغ والجمود . »(٥٧) وغني عن القول ان هذه الاصطلاحات الرمزية التي عناها « **رامبو** » ، وغيره ، ليست بالضرورة خالصة المذهب لا تحيد عنه ولا تخالفه ، بل هي صيغ تعبيرية نشأت من داخل التجربة الرمزية العميقة التي لا سبيل الى اكتناه اسرارها واستجلاء غوامضها ،

(٥٧) عمر الدسوقي « المسرحية .. » ص ٢٨٣ .

فكانت الالوان والروائح سبلا توضيحية تفسيرية لذلك العالم الداخلي المجهول ..

ومن الواضح أن « **رامبو** » ورفاقه ، لم يخترعوا اصطلاحات الالوان الرمزية اختراعا ، بل توصلوا اليها بعد تأمل طويل في رحاب الكون الوسيع ، وتحليل عناصره الى ينابيعها وجزئياتها ، فكان لهم هذه الافكار الشاخصة الى جوهر الاشياء ، شخوصا فيه الكثير من الصدق والكثير من الصفاء ، بحيث لا نشعر بغرابة الرموز التي جاء بها لاسيما اذا ادركنا ان اكثرها مستمد من عناصر الطبيعة ذاتها ، كالزرقة التي تأخذ من السماء كل معانيها ، والصفرة المرتبطة بوهن الانسان وشحوب بشرته في ذوقات مرضه وشدته وهرمه .. وكذلك الاحمر والابيض والاخضر ...

ولا ادري لماذا لم يذكر **اللون الاسود والرمادي** ، بين قائمة الالوان التي استعملها رامبو ، وهو ــ اي الاسود ــ الاكثر شيوعا واستعمالا في ادب الرمزيين ! . وقد يكون السبب ، راجعا الى وضوح معناه الرمزي في الضمائر ...

وعلى اية حال فان استعمال الالوان ، عند الرمزيين ، لايتم دائما ، بالصورة الطبيعية التي بينها وبينه اية علاقة نسب او جوار ، ومع ذلك نرى الشاعر ينسل الى ضمير الاشياء فيختلس منها حالات خاطفة ، ويبدع منها أوصافا لها طعم اللون ، وتأثيره .

« كنت هذا بالنسبة لي ، ايها الحب
الذي كانت تذبل روحي من اجله
جزيرة خضراء في البحر ، أيها الحب
.. آه ايها الحلم الشديد الالق فلا تدوم !
آه ايها الامل المرصع بالنجوم ! الذي لم تشرق
الا ليلفك الظلام ! .. »(٥٨)

---

(٥٨) « ادغار الن بو » ترجمة كميل داغر . ص ١٥٢ .

« فالذبول » و « الالق » و « الترصيع » و « الظلام » ... ليست في النهاية الا كنايات بلاغية ، تشير بشكل او بآخر الى الوان صريحة كالاصفرار والبياض والسواد ... وقل مثل ذلك في كثير من قصائد الرمزيين وكتاباتهم النثرية الرقيقة .

ويمكن القارىء الاطلاع على كتابات ادغار آلن بو ، في المرجع السابق ص ــ ٢٥ وما بعدها . وبخاصة ص ٢٠٨ حيث يقول « لم يعد بوسعي تحمل ملامسة أصابعها الشاحبة ، ولا الرنة العميقة لكلامها الموسيقي ، ولا ألق عينيها الكئيبتين ... كانت موريلا تذبل يوما بعد يوم . على مر الزمن ، استقرت على خدها لطخة ارجوانية ، واصبحت الاوردة الزرقاء لجبهتها الشاحبة نافرة . »

فهرس المصادر والمراجع العربية والاجنبية

١ ــ انطون غطاس كرم . « الرمزية والادب العربي الحديث » دار الكشاف . بيروت سنة ١٩٤٩ .

٢ ــ باسكال ليا « بودلير ــ بقلمه » . ترجمة صلاح لبكي ، المنشورات العربية . بيروت سنة ١٩٦٩ .

٣ ــ توفيق الحكيم « فن الادب » مكتبة الآداب ومطبعتها . القاهرة سنة ١٩٧٩ .

٤ ــ جان روسلو « ادغار الن بو » ترجمة كميل داغر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط اولى . بيروت سنة ١٩٧٨ .

٥ ــ د. حسام الخطيب . « محاضرات في تطور الادب الاوربي ونشاة مذاهبه واتجاهاته النقدية » .

٦ ــ د. حسن أحمد عيسى « الابداع في الفن والعلم » ــ عالم المعرفة ــ الكويت ــ كانون أول سنة ١٩٧٩ .

٧ ــ د. درويش الجندي « الرمزية في الادب العربي » دار نهضة مصر . القاهرة سنة ١٩٥٨ .

٨ ـ عمر الدسوقي . « المسرحية . نشاتها وتاريخها واصولها » دار الفكر العربي ـ القاهرة .

٩ ـ لوك ديكون « بودلير » ترجمة كميل داغر . سلسلة اعلام الفكر العالي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ط أولى . بيروت سنة ١٩٧٦ .

١٠ ـ مجلة « عالم الفكر » المجلد التاسع . العدد الثاني . الكويت . ١٩٧٩ .

١١ ـ مجلة « عالم الفكر » المجلد التاسع . العدد الرابع . الكويت . ١٩٧٩ .

١٢ ـ مجلة « عالم الفكر » المجلد الحادي عشر . العدد الثاني . الكويت . ١٩٨٠ .

١٣ ـ مجلة « عالم الفكر » المجلد الحادي عشر . العدد الرابع . الكويت . ١٩٨١

١٤ ـ مجلة « الفكر العربي المعاصر » عدد ١٠ شباط سنة ١٩٨١ .

١٥ ـ د. محمد مندور « الادب ومذاهبه » دار نهضة مصر . ط ثالثة . بلا تاريخ ؟

١٦ ـ د. محمد مندور « في الادب والنقد » دار نهضة مصر . ط خامسة . سنة ١٩٧٣ .

١٧ ـ د. محمد فتوح احمد . « الرمز والرمزية في الشعر المعاصر » دار المعارف بمصر . ط ٢ . سنة ١٩٧٨ .

١٨ ـ ابن منظور ـ « لسان العرب » . (وحي ـ ليم) .

١٩ ـ د. نبيل راغب . « موسوعة ادباء امريكا » جزء اول . دار المعارف بمصر . ط أولى سنة ١٩٧٨ .

٢٠ ـ Charles Baudelaire. « Les fleurs du Mal » « Livre de Poche. » Paris - 1972

٢١ ـ G. Michaud. « Mallarmé - Connaissances des lettres Paris -

٢٢ ـ Henry Peyer . « la littèrature symboliste » Que Sais - je ? Paris

٢٣ ـ ph. V. Tieghem . « Les grandes doctrines littèraires en France » P. U. F. Paris. 1973.

البحث في الظل
دراسة السرد في رواية «الياطر»

لحنا مينة

رضوان ظاظا

مقدمة :

ليست غاية هذه الدراسة طرح الافكار أو المواقف التي تعبر عنها الرواية والحكم عليها باسقاط مفردات لغوية تنتمي الى اطار خارجي عنها أو محاولة قصر النص الادبي على ان يكون أي شيء سوى ذاته .

فتلك المحاولات كثيرة ومازال تمضي بعناد في خط سحب النص الادبي من ذاته الدائمة الحركة والمتعددة الدلالات Polysémique وصبه دفعة واحدة في صيغة تصورية او معنوية Conceptuelle أحادية الدلالة monosémique هذه المحاولات تحول النص الادبي عن لغته الاصلية المتميزة وتمسخه ضمن حدود فكرة وحيدة مستبدة لانها ترفض جدلية الاضداد .

كل نص أدبي هو بنية منفتحة ومنغلقة في آن واحد : منفتحة لانهــا متعددة الدلالات ترفض الخضوع لقانون خارجي عنها يسعى لتأطيرها بتحويل الجزء الى كل . ومنغلقة لانها بنية نهائية ومتناهية Finie لاتقبل أية اضافة أو تغيير(١) تحمل ضمن تركيبتها اللغويــة الخاصة قوانينها المستقلة عن لغة الاتصال اليومية العادية(٢) .

---

(١) من البديهي ان اي تحويل في اي نص أدبي يجعل منه نصا آخر .

(٢) الكلام المنطوق واسطة مباشرة للاتصال ولنقل أحادي الدلالة ـ أو المعنى ـ متحررة كثيرا أو قليلا من قواعد اللغة . اما الادب فلانه قبل كل شيء لغة سواء مكتوبة أو منطوقة ـ يواجه اولامشكلةهذه الاخيرةبجملة قواعدها وتراكيبها البطيئةالتغيّر ـ تماما عكس الكلام ـ فالعمل الادبي اذا تحوّل الى واسطة نقل مباشرة احادية الدلالة اصبح كالكلام العادي ، كخطاب سياسي أو كنص فلسفي صرف . فعبارة فلسفية مثل : « وجود الانسان سابق لجوهره » احادية الدلالة لانها لا تقبل الغموض ولا تعدد التفسيرات . كذلك الخطاب السياسي . والادب اذا ما كتب تماما كالكلام اليومي العادي تحوّل الى واسطة نقل مباشرة احادية الدلالة . وكتابات « ابو حاتم » الطريفة في مجلة « النقاد » في الخمسينات خير مثال على ذلك فهي لا يمكن ان تعني اكثر ما يعنيه وضوحها الشفاف ولا يمكن ان تقبل تعدد التفسيرات او الغموض . وفي الحالات الثلاث لا يسمى العمل أدبا لفقدانه اهم مقوماته . فالنص الادبي يقبل ببنيته نفسها تعدد التفسيرات وتضادها كما يقبل الغموض . ولهذا السبب بالذات نجد مثلا تضاربا في آراء مفكرين ماركسيين حول اعمال كافكا . فروجيه غارودي R. Garaudy وغولد ستوكر E. Goldstücker يريان كافكا من خلالها كاتبا واقعيا تقدميا ، بينما يراها لوكاتش G. Lukacs وكوفلر L. Kofler كاعمــال بورجوازية منحطة .

كل هذا لا ينفي طبعا اهمية وصحة مساعي بعض المذاهب النقدية في الربط بين النص الادبي والواقع ، اللهم اذا كانت هذه المساعي تصب في تيار نظرية « العكس » التي تجعل من النص الادبي مرآة جامدة عاكسة بشكل آلي للواقع المعاش ، أو اذا كانت محاولة لسلب النص من اصالته اللغوية وسبكه في لغة فلسفية تصورية ـ او معنوية ـ تلغي دور اللغة الرئيسي فيه وتمنحه بعدا احاديا .

وهذه الملاحظة الاخيرة نقد يوجهه بيير زيما Pierre V. Zima في كتابه « من اجل سوسيولوجيا النص الادبي »

وسأضرب في هذه المقدمة مثالا ــ لا أدعي تعميمه لكنه شائع ــ على محاولة في النقد الادبي سقط في تخبط لا ايديولوجي فحسب وانما فلسفي وميتافيزيقي .

في كتاب « عالم حنا مينه الروائي » فصل كتبه عبد الرزاق عيد مخصص لدراسة رواية حنا مينة التي تهمنا هنا ــ « الياطر » ــ هذا الفصل مليء بعبارات وصور هائلة الضخامة لكن غامضة وفارغة تماما من اي مضمون نقدي حقيقي لانها لاتقدم توضيحا للعمل المراد تحليله ونقده . هذه بعض العبارات :

« ولذا فان كاتبنا لا يلامس الحزن الانساني بتعاطف وشفقة حيادية، بل يلتحم بشكل تفجيري إحراقي ليشعل العالم القديم ، مبشراً بعالم جديد من خلال رؤية فلسفية عميقة لقوانين التطور . »(٣)

« عظمة شخوصه التي يكن لها الحسد ، والحب والكره ، تأتي من كونها تعانقت مع شعاع قوته الداخلية الفائقة ، لتتحدى جسمانيته الفانية ، ليس حديثا بالميتافيزيك ، بل حوارية التضاد بين أبدية دفقة الكون ، هيولاه ، وفنائية قوامه الخارجي الذي يحكمه نفي النفي . »(٤)

« فعل تحكمه آنية غير مشروطة الا بفائية تنحل في ذاتها ، ببؤرة سديمية تكوّنه المشروط بالمرحلة والواقع والتاريخ . وبذلك يشكل الافق السديمي ، الذي يطوّق الفعالية في جدران ضغوط الضرورة الداخلية التي تمثل اشد انواع الاغتراب في اقصى حالات تراكمه (...) تمتد نورانية معرفته (...) لتنتصر على النوازع اللاانسانية فيها ، ولتحطم حدود الفائية المنحلة في ذاتها ، لتتحول الى غائية انسانية لامتناهية . »(٥)

(٣ و ٤ و ٥ و ٦ و ٧) «عالم حنا مينه الروائي» لمحمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٧٩ الصفحات : ٨٥ ــ ٨٦ ــ ٨٩ ــ ٩٨ ــ ٩٩ .

« للارتواء الانساني التكاملي التفاعلي حتى درجة الانصهار »(٦)

« تماسه الالتحامي المندمج في منطق الكون ونواميسه المعبرة عن سرمديته »(٧) الخ ...

اعترف باني لا افهم هذا الكلام !

والرد على حجة ان انتزاع هذه الجمل من سياق الدراسة النقدية يمنحها هذه الصفة الكاريكاتورية اقول — وباسف حقيقي فعلا — بانها حتى في سياق الدراسة لاتعطي رؤية واضحة للنص .

كثيرة مثل هذه المحاولات لقسر العمل الادبي على حمل وتطبيق افكار الناقد المسبقة والتي لاتعامل النص الا كناقل لهذه الافكار دون الاكتراث بطبيعته اللغوية الحية ، الفنية والمستقلة . ومحاولة عبد الرزاق التي ذكرناها كانت على سبيل المثال لا الحصر . وهي بالرغم من غموضها ، اقل سوءا من الكثير من المحاولات التي تدفعها الصحف والمطابع الى القراء .

* * *

تنقل لنا « الياطر »(٨) على لسان الصياد زكريا المرسنلي احداثا مرّت به في الماضي . والحاضر في هذه الرواية لايشغل الا حيزا ضيقا يكاد يصعب تحديده . فالحاضر ، او لحظة السرد الحاضرة ، لاتشير اليه سوى دالاّت سريعة يمر الكاتب عليها بضربات ريشة خفيفة تميل الى التواري اذا لم ينتبه القارىء اليها .

ونرى زكريا المرسنلي وهو يسترجع احداث الرواية من دالاّت تربطه بالحاضر . تظهر الاولى منها في سطور بداية الرواية :

---

(٨) حنا مينه « الياطر » ، مكتبة ميسلون ، دمشق ١٩٧٥ .

« انا زكريا المرسنلي ، لست راضيا عما حدث ، وأقسم على ذلك . ماكنت اريد انيقتل ابني فؤاد المرسنلي ، الصياد حسن الجربيدي ، ولكنه قتله . **كنت عند وقوع الحادث في ميناء الزجاج (...) »**

ثم تأتي الصفحة /٤/ لتؤكد لنا حاضر الرواية : « انا غير راض عما حدث **اليوم** » .

اذا فنقطة انطلاق الرواية الزمانية متلازمة مع هذا الحدث التي تبدأ بالاشارة اليه : قتل فؤاد المرسنلي للصياد حسن الجربيدي .

فزكريا كان في « ميناء الزجاج » « حين جاؤوا » اليه « اليوم » لإعلامه بالخبر .

هذه الدالة لاتلبث ان تلحقها اخرى في الصفحة /٩/ :

« **في الطريق** سمعت قصة ابني على افواه الناس . **قال السماكة :** « سيشنقونه يا زكريا » فاجبتهم : « ليفعلوا ! » » .

من هنا نستدل على ان زكريا كان يوم السرد ــ يوم قتل ابنه فؤاد لحسن الجربيدي ــ في ميناء الزجاج ومن ثم غادره الى المدينة . فزكريا بعد ان اصطاد حمل صيده وقصد سوق المدينة لبيعه .

اما لتحديد زمان ومكان لحظة السرد الآنية فعلينا الانتباه الى دالتين، الاولى نجدها في الصفحة /٩٥/ . هذه الدالة اذا ما مررنا عليها مرورا سريعا دون ربطها بصيغتها الزمنية التابعة للحظة السرد الحاضرة تضيع تماما في سياقية النص :

« اعطني « نصية » جديدة قلت للخمار . لست مستعجلا في العودة الى البيت ولن تسرني رؤية صالحة وهي تبكي لاطمة خديها . هي أم ؛ وهذا شانها . لم تهنأ معي ولا مع ابنها . ولكنها تحب ابنها اكثر . ربما

صدّقت ما يقال عني ، وربما لم تغفر لي انني طعنت زخريادس ، وانا لاشان لي بها وبابنها وزخريادس . يكفي للبحر كل ما بقي ، لحبيبي ؛ ولأسماكه ، وللسكر .. كي أنسى فأنام » .

نستدل من هنا على أن زكريا ـ بعد أن باع سمكته في سوق المدينة ـ موجود الآن في احدى الخمارات حيث قطع شوطا في الشرب ـ انه الآن عند « نصيبته » الثانية ـ .

من هذه الخمارة ، ومن هذه الجلسة خرجت « الياطر » من رأس زكريا المرسنلي أو بالاحرى هي تخرج الآن مع كل رشفة من كأسه .

هذه النتيجة تؤكدها الصفحة /١٢٤/ في المقطع التالي :

« انا **الآن** أبكي . من يعلم اني ابكي ؟ **لقد بعت سمكتي وانا اشرب بثمنها (...)** » .

من بعد ذلك تبرز في الرواية دالات عديدة ، قصيرة ، سريعة ، تربط أحداث الرواية الغزيرة والمتشعبة بلحظة السرد الحاضرة لكي لاتفلت من قبضة الزمن الحاضر .

فالرواية كلها يسردها زكريا المرسنلي بعد حادث ابنه وفي اليوم ذاته ، ومن هنا يأخذ هذا الحادث اهميته في الرواية . فمستوى القراءة الاول ـ القراءة الاولى او القراءة السطحية ـ يميل الى التركيز على **ما يوهم** السرد بانه وحده رئيسي (مغامرة زكريا المرسنلي في المنفى) فيغطي في **ذهن القارىء** أبعاد الرواية كلها حتى ينطبق عليها طامسا تفاصيلها الدقيقة التي لاتقل بأهميتها عن خطوط الرواية العريضة .

ان لعبة الإبهام والتزويغ ـ والحكم هنا لايحمل اية قيمة سلبية ـ يمارسها تقريبا كل نص أدبي عند كل قراءة اولى سطحية تطمح الى اختصاره في شمولية بعدٍ واحدٍ له . وهذه اللعبة هي ما يمنح النص هذه الحركة الدائمة وهذا الغنى في دلالاته .

ولم انتبه في الحقيقة الى هذه الظاهرة الا" عندما قرات واعدت مرات عديدة قراءة قصص زكريا تامر وعلى الاخص قصة « الهزيمة »(٩) حيث ينسى القارىء السطحي ــ والناقد السطحي ــ اهمية دالات عظيمة الفني ويترك لنفسه ان يحملها **سياق النص** على احداث متخيّلة وصور وتشابيه عنيفة غريبة فينسى مثلا ان عنوان القصة هو « الهزيمة » وأن خليل السامر ، فيبدايتها ــ « رجع (...) الى غرفته ، محني الظهر ، متعب القدمين » وأنه « ارتجف مغرورا وحيدا » « بينما كانت للريح **خارج الغرفة** اصوات ذئبة هرمة جائعة » .

ان مسافة القراءة الزمنية ما بين هذه السطور والصفحة التي تليها كانت كافية لحمل القارىء على سياق النص ذي القفزات العجيبة . **فيذهل** من صور العنف ، ثم من تحول « الملكة » الى « فراشة » والناس الى جرذان . وما لغة زكريا تامر البالغة الواقعية في وصف البيت (« وكان للبيت باب من خشب ») والشارع (« له رصيفان ») والارصفة والسيارات الا" جزء أساسي من هذه اللعبة ، لعبة الإيهام والتزويغ ، التي تضلل القارىء الذي يترك لسياق النص ان يحمله في تياره دون حوار عقلاني معه . **فالحدث القصصي** ليس هنا كل شيء . ومن يقع في هذا الخطأ ينتهي به الامر حتما الى نعت زكريا تامر بالغموض واللاواقعية وغيرهما . والبحث عن فهم هذه القصة لايمكن له أن يتم بنجاح دون العودة المستمرة الى عنوانها والى سطورها الاولى فهما خلية النص الاوليــة .

كذلك ــ ولكي نعود الى « الباطر » ــ فان مغامرة زكريا المرسنلي ليست كل شيء في الرواية . ولا بد لفهم العمل الادبي من ربطها ببنيته السردية اللغوية . وبالتالي ، فمن الخطأ اهمال حدث اوّلي في الرواية :

(٩) من مجموعة « الرعد » ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠ ص ٩٧ ــ ١٠١ .

قتل فؤاد المرسنلي لحسن الجربيدي . فهذا الحدث رئيسي لانه ، وبكل بساطة ، هو الذي دفع زكريا المرسنلي الى سرد ما جعل من « الياطر » عملا أدبيا . ولولا هذه الحادثة لربما لم يكن هناك « الياطر » . والدليل على اهميتها ليس فقط كونها المناسبة المباشرة لعملية السرد بل صيرورتها الى لازمة Leitmotiv ترجع من وقت لآخر لربط الرواية بحاضر زمن السرد . فلو بحثنا مليا في الرواية عن الدالات التي تربط المسرود/الماضي بزمن السرد / الحاضر لوضحت اهمية هذا الحادث الذي دفع بزكريا المرسنلي الى تذكر هذا الماضي بتفاصيله دفعة واحدة .

في الصفحة /١٥/ يظهر زمن السرد / الحاضر لا عن طريق ذكر حادثة فؤاد المرسنلي وانما عن طريق التوجه الى القارىء ومخاطبته :

« هل تعرفون عظم السمك ؟ لا ، وهل تعرفونني ؟ هذا لا يهم . لست شيئا يذكر على كل حال ، وفي المدينة لا يابهون لي ، اما على الشاطىء فالمسالة تختلف انا رب الشاطىء ، اقول لكم أنا رب الشاطىء».

العودة الى لحظة السرد تظهر دوما **كقطع** في بنيته ينقلنا فجاة من زمن المسرود / الماضي الى زمن السرد / الحاضر . فزكريا قطع حديثه عن الحوت وعن عملية كسر ضلعه بالبلطة لتفريغه وحضر أمامنا فترة المخاطبة القصيرة تلك .

بهذا القطع سيتكرر في الصفحات القادمة بطرق أخرى ابرزها تلك التي تأتي على ذكر ابنه فؤاد .

ففي الصفحة /١٩/ يقطـع زكريا من جديد سرده لعملية تقطيـع الحوت ويعود الى الحاضر متذكرا ابنه فؤاد :

« ابني ، الذي قتل**اليوم** حسن الجربيدي ، لا يصدق كلامي .. البندوق لايصدق اباه .. واقول له « انا ، أنا الذي اصطاد الحوت ،

يانغل ! » ويجيبني : « انت اجهزت عليه .. كان جانحا فربطته ، وميتا فبقرت بطنه ، انت مدع عاجز ، قهرتك انتياسة ، فاخذت القصبة منك وهربت » .

في لحظة القطع هذه تطفو حادثة القصبة والإنتياسة التي مرّت في أكثر من موضع في صفحات الرواية الاولى . وفيها تطفو ايضا اسباب نقمة زكريا على ابنه فؤاد **الذي لايراه بنفس المنظار** فنفهم ردة فعل زكريا في الصفحة /٨/ حين علم بحادث ابنه :

« (...) **ولان ابني صدّق حكاية القصبة** (...) لم اكترث بما قالوه لي عن مقتل ذلك « البندوق » حسن الجربيدي . وحين لجوا علي في خبره زعقت بهم نزقا : « الى جهنم ، الا ترون الخيط ، الآن ، في يدي ؟ غوروا ، يا أولاد الكلاب ، انا ليس لي ابن . ابن الكلب هذا ليس ابني» » .

فحكاية القصبة تلك التي يقول زكريا في الصفحة الاولى بانها ملفقة من قبل الذين تحداهم بيد واحدة(١٠) ، وقصته مع عشيقته « ازنيفة » التي فاجأه ابنه فؤاد معها وكاد يفتصبها امامه لولاان ضربه وكاد يقتله(١١)، وكذلك اتهام فؤاد لابيه بانه « مدّع وعاجز » ، تشكل كلها نقاط تأزّم هامة ضمن محور علاقة زكريا بابنه . فهو قد اهين كما يقول في الصفحة /٩/ ولن يزوره في السجن حتى « يصفو » قلبه عليه .

وفي الصفحة / ١٩ / كما في الصفحتين / ٢٠ / و / ٢١ / يأخذ القطع شكل المخاطبة المباشرة حيث يتوجه زكريا ــ ذهنيا ــ الى ابنه :

---

(١٠) زكريا ، لحظة السرد ، بيد واحدة وهو لا يذكر لنا حادثة فقدانه ليده الاخرى .

(١١) هذه الحادثة لا ترجع الى ماضي زكريا البعيد (زمن الحوت وقتل زخريادس واللجوء الى الغابة) بل الى القريب منه . ففؤاد الذي حملت به امه « ليلة اصطياد الحوت » كان رجلا يافعا وقتها .

« امك يا ابني صالحة مثل اسمها (...) هي شريفة وانت عاهر .. انت ابني الحقيقي ، من دمي العكر ، من صلبي **الذي لم يثنه ابن امراة ،** وتضحك ، وتصدق ان الإنتياسة اخذت مني القصبة .. تفو يا وغد ، يامن ، في تلك الليلة ، ليلة اصطياد الحوت ، قذفت بك في رحم امك (...) لقد تزوجتُ حوتا وولدت درفيلا ، وبالحديد المحمّى كتب على جبينها ان تشقى معنا نحن الاثنين » .

من هنا يظهر عمق الاهانة التي يشعر بها زكريا .

لذا فلنفهم تماما لحظة السرد — ومن ثم الرواية — يجب الا تغيب عن بالنا الظروف التي تحيط بها والاحداث المباشرة التي دفعت زكريا الى سرد ما في « الياطر » .

فزكريا الآن قد تجاوز الستين(١٢) ويده الوحيدة ترتجف من الشيخوخة وما هو الآن سوى حصيلة سنوات عمره المديدة الحافلة بالتجارب . وهو إن كان يظهر اعتداده كصياد حين يجعل من نفسه « رب الشاطىء » فلأنه لا يعرف سوى الشاطىء والبحر والصيد . هذه الامور اصبحت جزءا من حياته ومن شخصيته لا بل اصبحت حياته وشخصيته ، منها يحكم على نفسه ويقيّم شخصيته . وباعترافه بأن اهل المدينة « لا يابهون » له حصرٌ لسلم القيم عنده بالبحر وبما يتعلق به مباشرة . لذا فلا شيء يهينه اكثر من الحكم عليه بأنه صياد فاشل ، بأنه لم يقتل الحوت بشجاعته ، وبأنه ترك « انتياسة » تنتزع القصبة من يده . فزكريا لا يبالي بأن ينعته صديقه « عبعوب » دوما بالنباء

(١٢) تشير الرواية في الصفحة / ٢١ / الى انه كان في حوالي الاربعين وقت حادثة الحوت. وبما ان فؤاد حملت به امه وقتها وهو الآن رجل يافع فلا شك بان زكريا قد تجاوز الستين . فهو الآن شيخ كما تدل الصفحة / ٨ / لكنه يرفض ان تكون رجفة يده بسبب الشيخوخة ويعزوها الى تلك الحادثة حين فاجاه ابنه مع « الزنيقة » وقطع عليه متعة وضع يده على كومها « المتربرب » !

ويصفه بانه « حمار » و « كلب » فذلك لا يضيره . ولا يضيره سوى ان يطعن في شجاعته ورجولته ومهارته كصياد .

علينا الا ننسى أن زكريا فشل في مهن عديدة . فهو قد حاول شابا العمل في الخياطة ، في الحلاقة ثم في النجارة (ص /١٠٩/) . كما صرفه صاحب مقطرة للعرق (ص /٣٥/) . ولم ينجح بشق طريقه في الحياة سوى على الشاطىء حيث وجد اخيرا مكانا لـه بعد أن اثبت جدارته في كثير من « المعارك » اليومية :

« صرت صيادا .. تعمدت بهذه المهنة عشقتها لأنها أتاحت لي جوا فسيحا ، طريفا ، مغامرا . كانت المعارك اليومية . سالت دمائي . القوني من البحر . القيتهم ، ادميتهم ، ولم ابرح الشاطىء . صار لي حق عليه ، ومكان فيه » . ص /١٠٩/ .

وللحصول على بعض الامتيازات كان لابد لزكريا من التفوق على الآخرين كي لا يعامل ككل الصيادين . لذا فقد كان يدفع دوما بنفسه الى اقصى مقدراتها . ألم يحمل وحده « صندوقا خشبيا عجز عنـه الحمالون » (صفحة /١١١/) ؟

ولم يكتف بهذا القدر بل طلب من رئيس الميناء الصعود فوقه . كل ذلك لكي يسمح له هذا الاخير ــ الذي وصفه بانه « حوت » ــ بالصيد داخل الميناء .

ولقد نال مبتغاه .

زكريا ، كالطروسي ، يريد بأي شكل التميز عن الآخرين وان يكون دوما على راس ابناء ملته . وسلم القيم عنده صارم . فاكثر ما يخجله هو الغوص في الماء وراء سمكة . ولولا شدة الجوع في منفاه على الشاطىء لما اقدم على هذا الفعل :

« في السابق ما كنت أفعل هذا . ما كنت أبلل قدمي لأجلها ، وها أنا اسبح في البحر وراءها . أقامر بكل شيء ، **حتى بسمعتي كصياد** ، ولو رآني زميل لفضحني ، **لقال عني ما أخجلني طول عمري** ، ولصدقه ابني ايضا . كان صدق ان سمكة جرجرت اباه ، وربما صدق انها خطفت الخيط كما خطفت القصبة وعندئذ يسمح لهم ان يمرغوني بوحل تشنيعاتهم البذيئة . نعم .. كان يفعل ، الماهر ، كل هذا ، فلأجل والده لا يكترث ، القواد ، ولاجل نفسه يقتل حسن الجربيدي » .
صفحة / ٩٤ — ٩٥ /

هذا المقطع مزدوج الاهمية فهو من ناحية حكم قيمة عند الصياد ، **ومن ناحية اخرى يبين لنا مدى قيمة حكم فؤاد عند زكريا المرسنلي .**

وكما ذكرنا سابقا فدالات النص التي تربطه مباشرة بزمن السرد الحاضر تأتي غالبيتها الساحقة على ذكر فؤاد . والتأكد تماما من **ذلك** يوصلنا الى نتيجة ، ربما كانت بالنسبة للبعض بديهية ، بسيطة أو متواضعة — تجعل مما هو ثانوي أو غير جدير بالاهتمام — في نظر القارىء والناقد السطحي — رئيسيا لا تقل اهميته ، بالنسبة للنص ، عن الافكار الواضحة ، الصريحة والسريعة الالتقاط .

في الصفحة / ٢١ / يقطع زكريا سرد الماضي ويعود الى الحاضر مخاطبا ابنه فؤاد :

« (...) فانت يا نغل جئت متأخرا ، حملت بك في الثلاثين(١٢) ،

وكنت انا اكبرها بعشر سنوات ، ومن يراها يظنها امي . كانت معذبة ، أسكر واخربها ، وقد حدثتك بكل هذا ، وأوغرت صدرك علي ، لهذا انت

---

(١٢) الحديث طبعا عن صالحة ، زوجته .

لا تحبني .. ولهذا صدّقت حكاية الانتياسة التي اخذت قصبتي .. تفو يا نسل الشيطان ! »

مثل هذا القطع يحدث ايضا في الصفحة / ٣٢ / :

« هكذا يا ابني ، يا حنشا خلفه حنش ، لدغت مثلك رجلا في شبابي . أنت قتلت حسن الجربيدي ، وابوك قتل زخريادس الخمار . أنا لا أعرف لماذا قتلت حسن الجربيدي انت ، ولست مكترثا ولا مستعجلا . سازورك يوما في السجن واسمع منك ، وارجو ألا تكون في ذلك اليوم تيسا تركمانيا فترفض الكلام » .

وفي حديثه عن عبعوب وعن حكمته القائلة بان سروال المرأة لا ينزل الا عند وضع شيء فيه ، يحدث هذا القطع في الصفحة /٤١/ :

« أنا لم احفظ هذه الحكمة . لم أخلق لاحفظ اية حكمة، أما ابني(١٤) فقد عمل بها دائما وربما دون ان يسمع بها » .

في الصفحة / ٧١ / يحدث القطع والعودة الى الحاضر بهذا الوضوح :

« في هذا اليوم الذي قتل فيه ابني حسن الجربيدي ، استرجع ذكرى تلك الوقفة وارتعش لها .. لا ابالغ اذا قلت ان استعادتها ، بنفس حرارتها ولهفتها تساوي واحدا آخر مثل زخريادس ابن اليونانية وتستاهل العذاب والالم والندم الذي كابدته من جرائه » .

في الصفحة / ٧٩ / ينقطع سرد لقاء اللذة بين زكريا وشكيبة الراعية التركمانية ويعود بنا زكريا الى الحاضر ببضعة كلمات ، متذكرا عبعوب هذه المرة :

---

(١٤) نعود فنذكر بان هذا المقطع مرتبط بلحظة السرد الحاضرة ، اي بآمنة تذكر زكريا للماضي وليس بزمن المسرود الماضي . وتبسيط ذلك ننوّه الى ان فؤاد ابن زكريا في زمن المسرود الماضي لم يكن قد ولد بعد .

« انا لم أعض . **حلفت لمبعوب بعد ذلك** ، أنني لم أعض (٠٠٠) » .

وفي الصفحة / ١٢٤ / يحدث قطع هام جداً بدلالاته :

« يا بني ، لماذا كتب علينا ان نقتل ؛ انا وانت ، ونتعذب ونتشرد ونسجن وتعذب امك معنا ؟ حسن الجربيدي أسوأ من زخريادس ، وأنا لا الومك على قتله ، ولا اعرف سبب القتل ولا يعنيني . **انت حكمت عليّ بقسوة . صدقت ما قيل عني** . كرهتني . وانا لا أقسو عليك ولا أكرهك ، ولكني لا أبالي بأمرك . مبالاتي لن تنفعك . قد ابكي . **انا الآن ابكي** . من يعلم انني ابكي ؟ لقد بعت سمكتي وانا أشرب بثمنها ، وغداً اصطاد غيرها ، ومنذ الغد ساصطاد كل يوم سمكة لأجلك .. لا لانك ابني ، بل لانك تتعذب ، وابوك زكريا المرسنلي تعذب مثلك ، وحزن على نفسه كما تحزن على نفسك ولكن حزنه لم ينفعه شيئاً .. كان هارباً ، وجائعاً ، ومحاصراً ، وكانوا على هضبة يتنزهون وهو ، في قاع الوادي ، يجرجر قدميه عائداً الى كوخه على البحر » .

هذا القطع والعودة الى زمن السرد الحاضر ، كمثيله في الصفحة / ٣٢ / ، تعمّد حنا مينه وضعه بين هلالين مزدوجين ليسهّل فصل النص زمنيا عن سياقية ما قبله . وهو وان لم يلجأ الى هذه الطريقة في كافة لحظات القطع التي وزعها في الرواية ، فان ملاحظتها لا تتطلب سوى قراءة دقيقة .

هذا القطع الأخير هام بدلالاته لانه :

١ ـ يدعم ويؤكد على هذه اللازمة Leitimotiv في الرواية حيث يعود بنا الراوي الى الزمن الحاضر عن طريق ذكر ابنه فؤاد سواء بالتوجه اليه مباشرة أو بالتحدث عنه .

٢ ـ يؤكد من جديد قيمة واهمية حكم فؤاد على أبيه بالنسبة لزكريا .

٣ ـ يحدد لنا ـ كما كنا قد ذكرنا ـ لحظة السرد : زكريا الآن يشرب بثمن سمكته في احدى الحانات .

٤ ـ يظهر ان حزن زكريا عائد الى تشابه مصيرين : مصير الاب ومصير الابن . فالقتل ، والعذاب والتشرد والسجن مرّ به الاثنان . وهذا التشابه هو الذي دفع بزكريا الى استرجاع ماضيه .

٥ ـ من الاستنتاج الرابع نتوصل الى آخر : زكريا المرسنلي ينتهي الى السجن بعد تجربة المنفى وذلك بسبب قتله لزخريادس . وهذا ما لا تظهره الرواية صراحة ولا تحدثنا عنه فهي تنتهي بعودة زكريا الى المدينة تضامنا مع البحارة لصد الحوت الجديد الذي ظهر قرب الميناء . فاسقاط تجربة ابنه على تجربته السابقة بالذات والتسلسل المنطقي والزمني في عبارته « لماذا كتب علينا ان **نقتل** ، انا وانت ، ونتعذب **ونتشرد ونسجن** » هو وحده الذي ساعدنا على هذا الاستنتاج الأخير .

من القطع في الصفحة / ١٤١ / نستنتج ان الخوف ، في سلم القيم عند زكريا ، مرفوض ومعيب مهما كانت دوافعه ومبرراته . ففي عزلته عند الشاطىء فريسة للجوع والتعب والوحدة القاسية بالاضافة الى الحذر المهووس خشية من الدرك يظن زكريا انه قد سمع طلقا ناريا ونباح كلاب الدرك فيرمي بنفسه كالمجنون في الماء ويسبح مبتعدا عن الشاطىء :

« هل اخجل مما فعلت ؟ **حتى هذه اللحظة** ، والى ان اموت سأظل اخجل . لم اقل هذا لاحد ، حتى ولا لعبعوب » .

كذلك ايضا في الصفحة / ١٥٠ / حين يعتقد بانه محاصر في الغابة من قبل الدرك وكلابهم :

« يا للرجفة التي تملكتني . احس بها ، **الآن** ، الما بغير لذة . وقتها كانت الما ولذّة » .

اذا كانت الرجفة « وقتها » « الما ولذّة » فلأنها كانت تحمل مع الخوف تصميم زكريا على مواجهة الخطر . واما انها اصبحت « الآن » رأي في لحظة السرد الحاضرة ـ « الما » فقط فلأنها ، في نهاية الامر ، كانت تعبيرا عن الخوف . وهو ما لا يجب ان يشعر به صياد كزكريا تشكل الشجاعة في سلم القيم عنده حكما لا يقبل اي تنازل .

ثم يعود القطع في الصفحة / ١٨٣ / الى مخاطبة فؤاد :

« انا كنت دودة على صخر . كنت مقطوعا وجائعا . لم اكن مثلك يا بني . انت في السجن يقدمون لك الطعام . تناول طعامك وانسى انك في السجن . وحتى لو شنقوك سيطعمونك قبل الشنق . لن تموت جائعا ، ولا مريضا ، ولا عاريا ولا منبوذا في الفلاة مثلي » .

هنا أيضا احاط حنا مينه العودة الى لحظة السرد الآنية بهلالين مزدوجين .

كنا قد قلنا بان زكريا يرى تشابها بين مصيره ومصير ابنه . لكنه يرى هذا التشابه في خطوطه العريضة بينما يرى في تفاصيله اختلافا في شدّة المعاناة وقسوتها . لكأنه يريد في ذلك ان يثبت عدم تفهم ابنه لتجربته المريرة ولا مبرر قسوته في الحكم عليه .

تكرار ذكر فؤاد في اماكن القطع تشيء لنا مشكلة هامة في نفس زكريا لحظة قرر استرجاع ماضيه . وهذه المشكلة تطرح امامنا طبيعة العلاقة بين زكريا وابنه فؤاد . فاشد ما يعاني منه **الآن** زكريا ـ اي في لحظة السرد ـ الحاضرة ـ هو ذلك الألم والاسى من كون جلاّده القاسي الذي لا يرحم ولا يبدي استعداده للتفهم هو ابنه الوحيد . ففؤاد بحركة خفيفة من يده هدم كل ما بناه زكريا حتى الآن : جدارته كصياد .

فقصة القصبة التي صدّقها فؤاد ، والطريقة التي ينفي فيها هذا الأخير صفة الشجاعة والجراة والبطولة عن عمل قتل الحوت .

(« كان جانحا فربطته ، وميتا فبقرت بطنه ») وحتى ذلك الموقف الذي فاجأ فيه فؤاد اباه مع عشيقته ازنيق وقال له : « البس ثيابك واذهب الى زوجتك » (ص ٥) كل هذا كان بمثابة تلك السوسة التي نخرت ــ وما تزال ــ بنيان الاب الذي اوشك ان يتقوّض تاركا زكريا دون نقاط ارتكاز تمكنه الآن وهو شيخ من القول : لقد فعلت شيئا كبيرا في حياتي والجميع يقرون بذلك .

فقيتو فؤاد عقبة عسيرة امام زكريا للقيام بهذا التقييم النهائي . يضاف طبعا الى ذلك موقف بعض الصيادين الشامت من زكريا الشيخ ذي اليد الواحدة التي ترتجف .

زكريا بحاجة دوما لاقناع الآخرين بأنه الافضل (« أنا رب الشاطىء ، اقول لكم انا رب الشاطىء » ص ١٥) . ولو كان رأيهم لا يهمه وبالأخص لو كان راي ابنه فؤاد لا يهمه ، لاختلف الأمر . لكن هذه العودة العنيدة الى ذكر فؤاد ومعايشته تظهر مدى عمق المرارة التي يعاني منها زكريا من جرّاء موقف ابنه تجاهه .

في الصفحة / ١٨٥ / يحدث القطع بالتوجه الى صالحة ــ زوجة زكريا ــ ولقد وضعه حنا مينه بين هلالين مزدوجين :

« اتدرين يا صالحة بماذا فكرت ؟ (...) » .

وفي الصفحة / ٢٣١ / يحدث القطع للزيادة في الاقناع وللتاكيد على صحة ما يقوله زكريا :

زكريا :

« كل ذلك صار . أذكره تماما »

زكريا انسان يريد من الجميع ان يكونوا شهودا على شجاعته . اما اذا شاء سوء طالعه ان يشهد احدهم لحظة من لحظات ضعفه فهو عندها لا يتوانى عن التفكير في ـ او حتى الإقدام على ـ قتله . فزكريا كاد ان يقتل ابنه فؤاد حين فاجاه مع ازنيف لانه لم يخجل من عري ابيه :

« لم يخجل منها ولا من عريي انا ابوه . صحت به « اخجل يا ابن الكلب » فلم يتحرك (...) وقد اضطربت ، امام وقاحته ، الى شد الغطاء على جسمي (...) فقفزت انا من السرير ووقفت قبالته ، رفعت يدي وصفعته . آه لو كان معي سكين (...) » صفحة /٥/ .

كاد يقتله لانه ايضا حرمه من التمتع بجسد ازنيف الذي « ارتجفت » له يد الصياد زكريا ، فضربه بجذع يابس وكاد يسحق راسه .

هذه الحادثة التي **شهدها** فؤاد جعلت زكريا يشعر بالخجل والعار (ص ٧) ولربما كانت بداية القطيعة التي زاد من تأزمها تصديق حكاية القصبة وتكذيب حكاية شجاعة الاب في ربط الحوت .

مواقف فؤاد هذه يمكن فهمها كردود فعل بعد حادثة ازنيف اراد منها ما هو أكثر من الاغاظة ، ولربما الثأر . فنحن لا ننسى ان صالحة قد تحدثت طويلا الى ابنها عن قسوة ابيه وحيوانيته (ص ٢١) .

فؤاد كان مهيأ اذا لاتخاذ مثل هذه المواقف وما قفزه من فوق جدار بيت ازنيف ـ وهو عالم بأن اباه عندها « تقفز وهو يعلم اني هناك » (ص ٥) ـ سوى رغبة منه في ان يكون شاهد عيان كي يشعر اباه بالخجل والعار . ومحاولته اغتصاب عشيقة ابيه امامه **يمكن** ان تفهم

كأنها محاولة لانتزاع رجولة الاب ــ وبإمكان علم النفس التحليلي الإسهاب في تفسير هذا الموقف ــ لا ننسى ايضا ان الراعية شكيبة التي **شهدت** عريه في الغابة كما شهدت ضعفه نحوها كانت هي الاخرى مرشحة للقتل: نجد ذلك في الصفحة /٢٤١/ :

« كانت تقف خلف دغل ولا تتكلم . كانت ساكتة ، ضاحكة ، هازئة، مثيرة ، **بغيضة . قام في ذهني عداء لها .** رغبت في ان اقهرها واغتصبها **ثم اقتلها .** ترددت في المضي الى الامام او العودة الى وراء . دب حنق عليها في صدري ، فلم تعد شكيبتي ، ولا حبيبتي ، بل قاهرتي ، **والشاهدة الوحيدة على جبني وذلي وعريي وكل ما يجعلني اخجل لو تذكرته ، وكل ما يدفعني الى حذفه من حياتي كيلا اتذكره . »**

اي مقطع اشد دلالة من هذه الجملة الاخيرة ؟

وزكريا طبعا لم يقتل شكيبة نحبه لها غطى ، تلك اللحظة ، على كل مشاعره العدائية . اما ان يصبح ابنه فيما بعد شاهدا على كل ذلك فهذا ما لم يقبل به زكريا فحاول ليس فقط قتل ابنه بل عشيقته ايضا حين ارتمى عليها فؤاد فاطلقت « صرخة صغيرة ، **مثيرة » :**

« رفعت الجذع لاسحق راسها ، ولكن الضربة اخطأتها . تدحرجت ونهضت عارية وركضت . افلتت مني » . ص / ٦ ــ ٧ / .

* * *

ان كل لحظات القطع التي ثبتناها في نص الرواية تلقي الضوء على حالة زكريا المرسنلي النفسية ، الآن ، وهو شيخ مسن .

فهو لايشعر بهذا الرضى الذي توحي به الرواية للوهلة الاولى ، لان المرارة والالم واحيانا الخجل والاحباط هي المشاعر التي تسيطر الان على نفسه . ونحن نتذكر بأن رغبة زكريا الوحيدة في حياته هي أن يحترمه

الجميع « يقطعوني انا زكريا المرسنلي ، الف قطعة بعد موتي ، وفقط ليحترموني في حياتي ، لتكن حياتي جميلة ، مثل ليلة صافية » (ص ١٤) لكن موقف ابنه وموقف الصيادين الذين يلفقون حوله قصصا مهينة ومذلة تظهر مدى خيبة زكريا الحالية .

خاتمة الرواية تضعنا امام مشكلة من نوع آخر . فالسرد فيها لايعود بنا عند نهايته الى لحظة السرد الحاضرة .

حين يقص علينا امرؤ ماضيه ، او مقطعا منه فوجوده امامنا عند نهاية القص هو الحاضر وهو العودة اليه بعد تلك الرحلة في الماضي . تماما كوجود الراوي الشعبي حين يقطع كل مساء حكاية عنترة او بني هلال .

لكن الامر مختلف في هذا العمل الروائي . فالسارد الذي نلحظه في بداية الرواية ومن خلال لحظات القطع التي ذكرناها يختفي عند نهايتها . ومن هنا كانت حاجتنا الى ان نراه في خاتمة الرواية عند لحظة السرد الحاضرة لكي تغلق دائرة السرد . فنحن مما سبق علمنا ان زكريا قابع يشرب بثمن السمكة التي باعها وان كل الرواية المسرودة انطلقت من هذه اللحظة او هذه الجلسة . فلماذا لم ينته السرد عندها وبقي معلقا في الماضي عند عودة زكريا الى المدينة (١٥) ؟

لكن لنلاحظ ان الكاتب قد نوه عند نهاية الرواية ــ في الطبعة الاولى ولا ادري ما اذا كان الكاتب قد كرر تذييله للرواية في الطبعات اللاحقة ــ الى انها لم تنته بعد وان مابين يدينا ليس سوى الكتاب الاول منها .

وهذا يعني ان الكتاب الثاني ــ اذا كان الاخير ــ لابد ان يعود بنا الى تلك اللحظة التي ذكرناها . لكن ها قد مضت تسع سنوات ولم يطلع لنا حنا مينة بالبقية . فلماذا ؟ هذا السؤال موجه الى الكاتب .

---

(١٥) تجربة المنفى دامت ثلاثة اشهر كما تشير الصفحة / ٢٨٥ / وبينها وبين حاضر زمن السرد ٢٠ سنة كما ذكرنا .

هل تغير زكريا المرسنلي بعد تجربته ؟

لاشك بأن تجربة المنفى القاسية التي عانى منها زكريا منذ عشرين سنة قد فتحت وعيه وافهمته امورا لم يكن يفهمها من قبل . فهو من خلال تجربته هذه ومن خلال وحدته ومعاناته فهم مثلا ان « التفكير يكون وقت الشدة » (ص ١١١) وان « الذي لاتعلمه الايام يعلمه الحكام » (ص ١١٠) وهي اقوال ابيه .

فزكريا من قبل لم يكن يحتكم الى عقله بل كانت غرائزه ورغباته هي المحرض على كل تصرفاته . فربطه للحوت بحد ذاته لم يكن رغبة في البطولة بل في امتلاك هذه السمكة الكبيرة (« هذه سمكتك الكبيرة التي تحلم بها يا زكريا ، انزل اليها . . » ص ١٣) ، وفتحه لبطنها وتفريغه لم يكن رغبة في اظهار قوة عضلاته بل في النقود القليلة التي اعطاه اياها الشجار بالمقابل وطمعا بالعرق والنبيذ اللذين وعده بهما زخريادس الخمار .

فاثبات بطولته وجراته لم يكن الدافع الرئيسي للقيام بكل ذلك ، فهو بسبب عفويته وطبعه الشرس لم يكن يفكر بالامر او يعقلن الدوافع التي جعلته يرمي بنفســه الى الحوت . وصفات الشـجاعة والبطولة التي يضفيها زكريا على عمله تأتي من تلك المسافة الزمنية التي تفصله الآن عن العمل ذاته ، عن الماضي . فهو الآن قد عقلن عمله الماضي هذا وجعل منه رمزا لكل تلك الصفات الايجابية التي يريد ان تلبسها نفســه والتي لم يكن يهمه ، لحظة العمل ، التفكير فيها .

ومن هنا ايضا يظهر لنا قراره الاخير بالعودة الى المدينة والتصدي للحوت الجديد فتتوضح عقلانيته بالمقارنة مع عفوية مواجهــة الحوت الاول التي هي اشبه بالغريزية او الوحشية . هذا الحد الرقيق الذي يميز كلا من العملين دليل على طبيعة التغيير الذي طرا على زكريا . لكن قبل ذلك هناك تفكيره في اقوال ابيه ، وفهمــه لبعض اقــوال عبعوب ، وبالاخص موقفه النقدي من بعض آراء هــذا الاخير كمــا في الصفحــة / ٢٥٦ - ٢٥٧ / :

« في ذلك اليوم خرجت من القماط وكبرت . وضعت اصبعي على النار فاحترقت فتعلمت ان النار تحرق (. . .) بقيت جاهلا حتى تعلمت على كبر .

الآن لم يعد عبعوب « افوكاتو » بالنسبة الي . قد لا اعرف صف الكلام مثله . (. . .) ولكنني ، في داخلي ، صرت اعرف اشياء كثيرة . اعرف ان سروال المراة ينزل احيانا اذا وضعت فيه مجيديا او سمكا او كلاما حلوا ، ولاينزل احيانا اذا وضعت فيه كل فضة العالم وسمك البحر ومواويل سيدنا سليمان . (. . .) وهذه النعجة التي اسمها شكيبة هذه الذئبة التي اسمها شكيبة ، علمتني ذلك » .

كل هذه اللحظات تبشر بتفتح وعيه الذي كان خامدا .

لكن هذا لايكفي لاصدار حكم نهائي يعتبر ان زكريا القديم قد مات وان زكريا آخر جديدا وواعيا قد ولد بفضل هذه التجربة .

لايمكننا اصدار الحكم لسببين . الاول هو ان زكريا نفسه لايرغب بأن يصبح انسانا آخر مع انه يرى نواقصه ونواحي الضعف في نفسه ، فهو وان كان قد تعلم من تجربته الخاصة مع شكيبة ان راي عبعوب في المرأة غير قابل للتعميم فاننا نراه — وبالرغم من صدق نواياه — عاجز عن ان يكون فعلا انسانا آخر ، او لنقل انه عاجز عن منح بعض التغيير في نفسه الاستمرارية الكافية لتصبح طبعا متاصلا في الذات .

فبعد ان نعتقد برقته في معاملة شكيبة نراه — قبل نهاية الرواية بقليل — يغتصبها بوحشية . مما يدفع زكريا الى اطلاق هذا الحكم على نفسه في الصفحة / ٢٧٨ / :

« لا فائدة ! دمي ملوث ، لوثته الخمارات والعاهرات والبحر والشاطىء » . وفي الصفحة / ٢٧٨ / :

« لم يعد الندم ولا الخجل ينفعان . شعرت بقرف من حالي ، وبخسة ونذالة مما فعلت . قلت في نفسي : « لست جديرا بها ، انا الماخوري (...) عواطفي الشريفة كانت كذبة ، ومقاومتي انهارت مثل بناء من رمل » .

هذا الكلام يذكرنا بشخصيات اميل زولا — وبمدرسته الطبيعية — حيث ترزح شخصياته كلها تحت ثقل الوراثة او البيئة فتنتهي بها تلك الحتمية Determinisme الى السقوط والى لاجدوى المقاومة .

العلاقة بين شكيبة وزكريا توضح لنا متى يشعر هذا الاخير بالرضى عن نفسه . فشكيبة حين تمانعه او ترفضه او تقاومه تثير في نفسه عنادا وحشيا لامتلاكها . وهي حين ترضى به يسهل عليه التنازل عنها فيشعر بالفخر من جراء ذلك : ففي الصفحة / ٢٦٤ — ٢٦٥ / تقرأ :

« مصيري معروف (...) وانت ماذنبك لتشقي معي ؟ عودي الى بيتك وزوجك .. هذا هو الحل .. وداعا !

افترقنا . بكت شكيبة وافترقنا . مضيت في طريقي . لم التفت الى وراء . **كنت فخورا** . العمل الصالح يجعل صاحبه فخورا . هذا عمل صالح ، اراحني ، ملأني بشعور الرضى .

(...) الليلة انام سعيدا . شكيبة لاتعذبني بالحرمان **لانها صارت لي** ولاتعذبني بالاحتقار لان فعلتي ارجعتني رجلا في عينيها . الحمد لله اني لم اتورط في قتلها كما قتلت زخر يادس . **تنازلت عنها** كما يتنازل الانسان الجائع عن رغيف طلبه منه آخر بلطف ، بنظرة استعطاف لاتقاوم .

سرت الطريق كله مبتهجا . **عدت زكريا المرسنلي ايام زمان** » .

« من الذي انتصر ؟ ولماذا اسأل ؟ ربما هي وربما انا .. **ولكن انا وهبتها** .. اخرجتها من الماء **ووهبتها** . فزت بها في الغابة **ووهبتها** ، وبشعور **الواهب** عدت الى خيمتي ، ولاجل هذا الشعور ، **هذا الفخر** ،

هذه العودة الى زكريا الذي كان ، الذي مات وعاش ، عزمت الا اموت ثانية (...) » .

هذا هو زكريا . لم يتغير اذا ! فهو وان كان قد مات في لحظات كادت الغابة فيها ان تحوله الى « ناسك » فلقد عاد الى الحياة من جديد . بالنسبة لزكريا لاباس بالحرمان طالما **هو** المالك وهو الواهب . اما ان يعجز عن امتلاك الشيء ــ فالمراة اصبحت هنا شيئا ! ــ وان يحرم منه فليس سوى القتل يمكن ان ينسي زكريا ضعفه وذله .

لا حق لنا بمطالبة زكريا ان يكون غير ذاته . ولا حق لنا ان نعتب على حنا مينه عدم خلق انسان آخر منه . **فروعة الشخصية الروائية هي في ان تكون ذاتها ، ان تتماسك بفعل طاقتها ومقدراتها ومحدوديتها الخاصة فاذا ما دفعها الكاتب الى لبس رداء آخر غير الذي يناسبها فقدت حريتها واستقلاليتها ولسان حالها واصبحت شيئا خارجا عنها وفي ذلك طبعا اضعاف لها وحيادية الكاتب هنا كانت احدى اسباب نجاح هذه الشخصية وقوتها .**

اما السبب الثاني ــ في عدم تغير زكريا جذريا ــ فيظهر واضحا حين نتنبه الى ان الوعود التي قطعها زكريا على نفسه ــ والمتعلقة به وبمعاملته لزوجته وهو في المنفى كانت كلها مرتبطة بشرط واحد هو بقاء زخر يادس على قيد الحياة . ففي الصفحة / ٨٩ / نقرا ما يلي :

« ياربي الذي في السماء ، أنا كنت كمن يمزح ، (...) لا تقصف عمر ابن اليونانية .. واحفظه واحفظني (...) .

صالحة تنفعني في هذا الموقف . انا خاطىء وقد يستجيب الله **لدعائي . أما هي فصالحة . لابد انها تصلي لاجلي . انا عذبتها ومع ذلك** تغفر لي وتصلي لاجلي . هيا اذن يا صالحة ، يا امراتي الطيبة ، اكثري من الصلاة قليلا . (...) واذا سمع منك وانقذني فسأتوب ، ومعك

كل ليلة اصلي ، واغتسل جيدا حتى لا تشمي زنخة السمك ، وانام معك دون عض (...) **واصير زوجا صالحا ، لا اسكر ، ولا اتعارك او اشتم. كل ليلةفي البيت. من البحر الى البيت. من الشغل الى الفراش.** ولن انام في فراشك اذا رفضت ، ولا اركبك اذا امتنعت ، **وسنوفر ونذهب الى الحج ، ساصير حاجا .** (...) وفي الامسيات نلعب « الباصرة » (...) ولن اغشك ابدا ، وكل ما اريده الآن ان تصلي ، وان تطلبي من الله ، ان ينقذني (...)**واسأليه ان يبقي ابن اليونانية حيا ،** وهذا كل شيء » .

وفي الصفحة / ١١٦ ــ ١١٧ / :

« آه **يا** صالحة ، **بدات** خيرات **دعائك** تصل . تابعي **يا** عزيزتي ، يا زوجتي التي ستكون **آخرتها افضل من** بدايتها ، تابعي **شفاعتك** ، واكفليني عند ربك (...) **سيقبل شفاعتك ، ويجعل ابن اليونانية لا يموت ، واذا فعلها وابقاه حيا** ساصلي مثلك . اركع انا الفيل كما افعل الآن واصلي . اتعلم الصلاة ، وانذر نفسي لله . ادخل **الدير**(١٦) اذااردت، واذا لم ادخله **وكان ذلك الشيء خطيئة ، اخصي نفسي** كما يخصى الثور. **اعمل كل ما تطلبين** » .

اما القطع الاكثر اهمية فنجده في الصفحة / ١٩٧ ــ ١٩٨ / :

« ولكن **لو** جاء يوما نبا من هناك ، من المدينة ، **زخر يادس لا يزال حيا ،** فاية فرحة تكون ؟ (...) سأقص على صالحة حكايتي ، اقصها على اليونانية ايضا ، على ام زخر يادس ! اناديها بالكنية عند **ذاك** ، اقول

---

(١٦) هناكغموض مذهبي ــ غير هام في الحقيقة لكنه يعكس نوعا من التردد عند الكاتب ــ بين هذا المقطع والاستشهاد السابق . لكن لربما كان الحج المقصود هو الحج الى القدس .

لها : يا ام زخر يادس ! زكريا المرسنلي الوحش ، الذي كان وحشا ، صار بني آدم . تأدب . علمته الايام . صار عجوزا ، **نذر نفسه لصالحة،** فلا تخافي منه . افتحي بابك ونامي . صالحة تشفعت له عند ربها ، وقبل شفاعتها **فلم يمت زخر يادس ، ومعنى هذا ان وفاء النذر ضروري .** تعالي معي ومع زخر يادس وعبعوب الى الغابة (...) وبينما عبعوب معك وراء النغل ، **اصلي انا وفاء بالنذر ..** » .

هذا هو اذا شرط وفاء زكريا بنذره:ببقاء زخر يادس على قيد الحياة. وهذا النذر ــ لو وفى به ــ كان من شأنه ان يجعل من زكريا ، وعندها ، انسانا آخر ، جديدا فعلا . لكن زخر يادس مات وانعتق زكريا من رباط النذر .

كيف نعرف انه مات ؟ بالنظر عن كثب في النص .

ففي « الباطر » مستويان للسرد . المستوى الاول يتوضح حين تكون « الآن » في النص تعني لحظة السرد الحاضرة . اما المستوى الثاني ــ وهو يشغل كل ما عدا لحظات القطع القصيرة في الرواية ــ فيتوضح حين تعني « الآن » فيه لحظة المسرود الماضية .

فمثلا ــ وذلك على سبيل المثال لا الحصر ــ حين نقرأ في الصفحة / ١٥٠ / جملة : « يا للرجفة التي تملكتني . احس بها ، **الآن** ، الما بغير لذة (...) » فمن البديهي ان « الآن » ملاصقة للحظة السرد الحاضرة . كذلك حين نقرأ في الصفحة / ١٤١ / عبارة : « هل اخجل مما فعلت ؟ **حتى هذه اللحظة ،** والى ان اموت ، ساظل اخجل » .

بينما نربط « الآن » في الصفحة / ١١٠ / وفي جمله : « رحمة الله على الوالدين . بفضلهم تعلم في الغابة . لديه الوقت ، « **الآن** » ، للتعلم (...) » وفي جملة « اركع انا للفيل كما افعل « **الآن** » ، واصلي » (ص ١١٧) ، وجملة « سرت في الوادي (...) فلما خرجت منه هتفت:

«الآن الى البحر» (ص ١٣٢)، وجملة: «الآن لم يعد عبعوب «أفوكاتو» بالنسبة الي»، (ص ٢٥٦)، بلحظة المسرود الماضية.

ولنذهب الى ابعد من ذلك نقول: في الرواية مستوى ثالث في السرد ايضا. يحدد هذا المستوى حين تقوم لحظة المسرود الماضية بتذكر لحظة ماضية اخرى (مقاطع تذكر زكريا المنفي بعبعوب، لابيه، لنفسه قبل النفي الخ ...).

ولكاننا امام ثلاث لحظات في السرد: زكريا وهو يشرب بثمن سمكته ويسترجع قصته مع الحوت والمنفى، زكريا المنفي وهو يعيش منفاه، وزكريا المنفي وهو يسترجع بعض احداث ماضي ما قبل المنفى.

ومع ان زكريا لحظة السرد الحاضرة هو الذي يسترجع كل ما بين دفتي كتاب «الباطر»، فغياب لحظة السرد الحاضرة عن مستوى السرد الثالث يربط هذه الاخيرة، وببراعة، بعملية استرجاع ملاصقة لمستوى السرد الثاني. حتى ليبدو مستوى السرد الثالث وكأنه جزء من تيار وعي زكريا المرسلي المنفي المستقل عن لحظة السرد الحاضرة.

يمكننا تلخيص هذه الفكرة بعبارة ـ المفرة اذا وجدها البعض متحذلقة. المتذكر يتذكر، والمتذكر يتذكر بدوره.

ولنعد الى موضوع استنتاج مقتل زخر يادس.

اذا نظرنا في ما يدور بذهن زكريا المنفي نرى انه لا يعلم حقا ما اذا كان زخر يادس قد مات أم لا.

ففي الصفحة / ٣٨ / نقرأ:

« (...) فقط لو اعلم ماذا حل بك، يا زخر يادس، يا ابن اليونانية. انا لا اريد سوى ان اعرف ما حل بك. وعندئذ اتدبر امري، بطريقةما».

وفي الصفحة / ٥٨ / يتساءل زكريا :

« ترى مات زخر بادس ؟ (...) آه يا زخر بادس ، ارجوك ، لاتمت يا ابن اليونانية ، لاجل خاطر زكريا لاتمت (...) » .

وفي الصفحة / ٢٦٣ / يفكر زكريا :

« اذا مات زخر بادس فسأموت » .

وهذا الموقف واضح ايضا في الامثلة العديدة التي ذكرناها حول موضوع النذر الذي قطعه على نفسه وارتباطه بشرط بقاء زخر بادس حيا .

وبما ان زكريا المسرود ـ زكريا لحظة السرد الماضية ـ يجهل مصير زخر بادس فمن بإمكانه اذا ان يعلمنا عنه ؟

لا احد سوى زكريا السارد ـ زكريا لحظة السرد الحاضرة ـ الذي تفصله عشرون سنة عن تجربة المنفى الطوعي . وزكريا السارد هذا لا نراه الا في لحظات القطع التي اوردناها والتي يتبين لنا مدى غنى دلالاتها .

ففي الصفحة / ٣٢ / وفي لحظة القطع نقرأ في مخاطبة زكريا لابنه فؤاد :

« انت قتلت حسن الجريبدي ، **وابوك قتل زخر بادس الخمار** » .

وفي الصفحة / ٥٢ / وفي معرض الحديث عن شكيبة قطع يكاد لايدركه القارىء اذا لم يتوقف عنده :

« **كانت** شهيتنا طيبة . (...) . الشبع بعد جوع سعادة ، وفقط ، لو كان لدي خمر ! **رحمك الله يا زخر بادس** ، يا ابن اليونانية ؛ لو علمتني كيف يصنع الخمر » .

فهنا لا يمكن أن يكون زكريا لحظة السرد الماضية هو الذي يترحم على زخر يادس لاننا استنتجنا من النص جهل زكريا بمصيره بعد أن بقر بطنه . لذا فهذا الترحم مرتبط على الاغلب بقطع يعود بنا الى زكريا لحظة السرد الحاضرة والذي يعلم ما انتهى اليه مصير زخر يادس بفضل المسافة الزمنية . والفرق بين هذا الترحم على زخر يادس والترحم الذي يطلقه زكريا المنفي في الصفحة / ١٣٧ / هو أن الاول حكم نهائي ثابت بينما الثاني حكم افتراضي :

« لن افقد السمك وان كنت تعلمت ذلك من زخر يادس **عليه رحمة الله حيا او ميتا** . الرحمة تجوز على الحي والميت . **سافترض بعد الآن انه مات .** » .

وفي الصفحة / ١٢٤ / تثبت عملية تشبيه مصير الابن بمصير الاب فعل القتل :

« لماذا كتب علينا أن نقتل (...) » .

موت زخر يادس يحل اذا زكريا من رباط النذر الذي قطعه بأن يتغير جذريا . وبالتالي لم يف زكريا بوعده ان ينذر نفسه لصالحة . ألم يتخذ لنفسه ، فيما بعد ، عشيقة ـ « ازنيف » ـ ؟ يجب الا يغيب عن بالنا ان قصته معازنيف تاتي بعد قصة النفي بحوالي عشرين سنة وبذلك يمكننا ان نقول ـ خلافا لما اعتقده الكثير من النقاد ـ بأن زكريا وان كانت تجربة المنفى قد نبهته الى امور كثيرة كان لا يفهمها او يجهلها فهي مع ذلك لم تجعل منه انسانا آخر ، ولم تغيره جذريا .

* * *

ملاحظات سريعة :

هل بامكان تفسير رمز الافعى من وجهة نظر علم النفس التحليلي ان يلقي بعض الضوء على شخصية زكريا المرسنلي ؟

فزكريا المرسنلي يستولي على نفسه رعب حقيقي ، غامض ، من الافاعي يتبدى لنا عبر صفحات كثيرة من الرواية . فأشد ما يخشاه وهو في الغابة الدوس على افعى او ان يلتقي بواحدة .

والافعى عند يونغ Jung مثلا ، ترمز الى الناحية المظلمة ، الغامضة، الخفية والعسيرة على الفهم من النفس الانسانية . وهي ترمز في آن واحد الى الروح والى الشبقية او الغريزية Libido فالعلاقة بين الافعى والظل الذي يعتبر عند بعض الشعوب روحا مخصبة (يذكر قاموس الرموز Dictionnaire des Symboles بأن النساء الحوامل في اواسط الهند يتحاشين المشي فوق ظل رجل خشية ان يصبح مولودهن القادم مشابها لذلك الرجل) ، وكذلك الرمز الجنسي الذي يوحي به شكل الافعى ، هما اساس ازدواجية هذا الرمز .

وفي القاموس السابق الذكر يبدي رونيه غينون René Guénon ملاحظة جديرة بالاهتمام . فهو يذكر ان رمز الحية مرتبط بفكرة الحياة ذاتها ويؤكد على فكرته بالقول بأن العلاقة بين كلمة « الحية » وكلمة « الحياة » واضحة في اللغة العربية ، وبان كلمة « الحيّ » هي احدى اسماء الله وتعني « الذي يمنح الحياة » او « الذي هو اصل الحياة » . ومن هنا جاء هذا الترميز .

كيف يفهم خوف زكريا من الحية ؟

كيف يمكن ان يفهم هذا التضاد بين حسية ، وشبقية ، وغريزية زكريا المرسنلي الواضحة في الرواية وخوفه من هذا الرمز الذي يعتبره علم النفس التحليلي رمزا ذكريا ــ من الذكورة ــ ؟

لن نخاطر بتقديم تفسيرات قد يعتبرها المختصون تدخلا في شؤونهم غير مدعوم بعمق وفحص دقيق لذا نكتفي بطرح السؤال علنه يلقى جوابا ممن هم أكثر جدارة في الاجابة عليه .

ماذا عن عنوان الرواية ، الباطر ؟

هل بامكانه القاء مزيد من الضوء على الرواية ؟

بالتأكيد .

وهنا اتساءل عن سبب اهمال نقادنا لعناوين الاعمال الادبية التي يعالجونها . ففي الكثير من الاحيان يكون عنوان الرواية او القصة فرصة اضافية رائعة لفهمها يضع الكاتب فيها غالبا فهمه لعمله بالذات أو موقفه منه . وما قصص زكريا تامر الا دليل رائع على ذلك .

الى ماذا يرمز الباطر ؟

رمز الباطر متعدد الدلالات Polysémique لذا فنحن لا ندعي هنا الاحاطة بكل دلالاته بل نحاول الاحاطة ببعضها .

السفينة التي تتقدم لا تلقي باطرها . والسفينة التي لا تريد التحرك من مكانها تلقيه .

حركة الباطر شاقولية نحو الاسفل ، نحو اعماق البحر ، نحو غير المرئي . كذلك حركة نظرة زكريا المرسنلي المنفي في نفسه او حركة نفس زكريا المرسنلي المنفي في تجربة المنفى .

السرد نفسه حركة ذهنية نحو الداخل(قلة الحوار في الرواية واسلوب تيار الوعي يؤكدان ويدعمان ذلك) .

لكن على الياطر ان يصطدم بشيء مادي ـ قاع البحر ـ كي يؤدي دوره . كذلك المعاناة المادية (جوع ، عطش ، مرض الخ . . .) والتجربة مع شكيبة انجحت دور المنفى بالنسبة لزكريا .

..

هل الياطر رمز كابح فقط لطاقة معينة ؟

كلا فالياطر كبح وقتي لإبحار لاحق . وزكريا ازال خلال هذه الوقفة ـ خلال هذا الكبح الوقتي لاسلوب حياة زكريا ماقبل المنفى ـ بعض الصدا عن نفسه ، ثم جاء قراره بالعودة .

رفع الياطر ايذانا بالعودة الى الابحار يقابلهقرار زكريا بالعودة لمواجهة الحوت الثاني . وهذه الحركة المكسية للياطر من اسفل نحو الاعلى ، نحو السطح ؛ يقابلها قرار العودة الذي يخرج معه زكريا من اعماق ذاته التي دفعته الى سبرها تجربة المنفى ليطفو على سطح الوعي ـ وعيه ـ ويتخذ قرارا عقلانيا هذه المرة ـ بعكس تجربة الحوت الاول الغريزية والحسية .

اللاحظة الثالثة والاخيرة عابرة واقل اهمية من سابقيتها .

انها تتعلق باسطورة الذئاب التي اصبحت كلابا والتي يرويها عبعوب لزكريا في الصفحات / ١٢٩ ـ ١٣٠ ـ ١٣١ / .

والفكرة الاصلية لهذه الاسطورة اقتبسها حنا مينه عن الكاتب الروسي مكسيم غوركي في روايته توماس غورديف ـ التي ترجمت الى العربيةفي اوائل الخمسينات .

يقول التاجر ستشوروف لتوماس في رواية غوركي المذكورة :

« قال لي احد الحطابين مرة (. . .) انه في القديم كانت كل الكلاب

ذئابا ثم انحطت وتحولت الى كلاب ... الامر كذلك بالنسبة لوضعنا فنحن سنتحول قريبا الى كلاب (...) » (١٧) .

من هذه الفكرة انطلق حنا مينة فركب اسطورته .

خاتمة :

نحن امام عمل روائي يعتبر في راينا افضل ماكتبه حنا مينة حتى الان ولربما كان افضل رواية سورية صدرت .

واحد اسباب نجاحها هو بلاشك غياب الكاتب شبه التام وتركه الحرية لشخصياته ان تكون ذاتها دون ان يحملها مباشرة فكره او مواقفه الايديولوجية او غيرها .

فاقحام ذات الكاتب مباشرة كان سبب ضعف رواية « الثلج يأتي من النافذة » مثلا . واذا كانت شخصية زكريا المرسنلي تتفوق روائيا على شخصية الطروسي ــ الجيدة هي الاخرى ــ بطل « الشراع والعاصفة » لنفس الكاتب ، فذلك لانها ــ وفي راينا طبعا ــ اكثر عفوية وبساطة ، ولربما كانت اكثر انسانية لانها تحمل في نفسها ضعفها الى جانب قوتها فتراه وتلمسه وتتحاور معه . بينما تميل شخصية الطروسي الى حجز نفسها في قيد الكمال والمطلق خوفا ولو من لحظة ضعف واحدة .

فشخصية زكريا المرسنلي اكثر حرية امام رغبة حنا مينة في الترميز ومن هنا يأتي هذا الدفء الحي الذي تحمله وتنقله الينا الرواية .

---

(١٧) عن الترجمة الفرنسية للنص الاصلي .
Maxim Gorki « Thomas Gordéev »
Traduit par Claude Momal Editeurs Francais Réunis , 1950 , Page 174.

احد اسباب نجاح الرواية ايضا هو تلك البراعة في رسم شخصياتها الاخرى ـ عدا زكريا ـ التي تحملها الى الصف الاول . فمن خلال مقاطع تذكر زكريا المنفي لصديقه عبعوب يبرز امامنا هذا الاخير بكل قوته .

وتلك المواجهة المتكررة بين الشخصيتين تجعل من عبعوب ، وبكل معنى الكلمة ، شخصية رئيسية في الرواية بالرغم من كونه شخصية متذكرة تنتمي الى مستوى السرد الثالث الذي تحدثنا عنه .

كذلك شخصية شكيبة الرئيسية ايضا . وبراعة تقديمها وتماسكها تدعو فعلا الى الاعجاب .

لايسعنا في النهاية سوى ان نأمل عودة كاتبنا حثا مينة الى خلق المزيد من مثل هذا العمل الادبي الناجح ، وربما العودة اليه لمتابعته لان تركه بصيغته الحالية ـ دون اتمام بقيته ـ قطع في بنية السرد لابد من اتمام حلقته الدائرية .

وحبذا لو كان قد كرس كاتبنا الوقت الذي منحه لاعمال اخرى (« ادب الحرب » او « المرصد ») لخلق عمل ادبي حقيقي مثل « الياطر » سيكتب له ، هو ، الاستمرارية والتأثير .

يصدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



ندوة المعرفة

التصوّف ومفهوم الزمان في الفكر العربي

المشتركون

١ - د. عبد الكريم اليافي

٢ - د. محمد سعيد رمضان البوطي

٣ - مداخلات مباشرة من الجمهور

إدارة الندوة : عبد الرحمن الحلبي

ا ـ الزمـــان

عبد الرحمن الحلبي :

يقول ابن عربي ، نظما :

ان الزمان ، اذا حققت ، حاصله محقق
فهو بالاوهام معلوم
مثل الطبيعة في التأثير قوته
والعين منها ومنه فيه معدوم
به تعينت الاشياء وليس له
عين يكون عليه منه تحكيم
العقل يعجز عن ادراك صورته
لذا نقول بأن الدهر موهوم
لولا التنزه ما سمى الاله به
وجوده فله في القلب تعظيم
اصل الزمان ، اذا انصفت ، من أزل
فحكمه ازلي وهو محكوم
مثل الخلاء امتداد ما له طرف
في غير جسم يوهم فيه تجسيم(١)

ويقول نشرا(٢) :

« ان لفظة الزمان اختلف النـاس في معقولهـا ومدلولهـا فالحكماء تطلقه بازاء امور مختلفة ، واكثرهم على انه مدة متوهمة تقطعها حركات الافلاك . والمتكلمون يطلقونه بازاء امر اخر وهو مقارنة حادث لحادث يسأل عنه بـ (متـى) ، والعرب تطلقه وتريد به الليل والنهار . »

ويورد الدكتور عبد الكريم اليافي قول الجنيد :

« الوقت اذا فات لا يستدرك وليس شيء أعز من الوقت » . ويعلق على هذا القول بقوله(٣) : « لقد اهتم المتصوفة بالزمان عامة وبالوقت واللحظة الحاضرة خاصة » .

وهو بهذه النتيجة يلتقي ، بصورة ما ، مع الاستاذ محمود امين العالم الذي يرى بأن المتصوفة لا ينكرون الزمن الخارجي الموضوعي وانما يرفضونه او يتخلون عنه ، واحيانا يقولون به في موازاة مع زمنهم الخـاص »(٤) .

ويقرر الاستاذ العالم ايضا ان ثمة اربعة مفاهيم اساسية للزمن في الفكر العربي الاسلامي ، سواء في تعبيره الفلسفي او الكلامي او الصوفي.

المفهوم الاول : هو المفهوم الموضوعي الذي نجد دلالته النسبيـة عند ابن سينا في ممارساته الطبية وعنـد ابن الهيثم في ممارساتـه الفيزيائية ، وعند جابر بن حيان في ممارساته الكيميائية .

---

(١) و (٢) الفتوحات المكية ، محيي الدين بن عربي ج١/ص ٢٩١ ــ ٢٩٢/ ط صادر ،بيروت
(٣) د . اليافي ، دراسات فنية في الادب العربي
(٤) محمود امين العالم مـع اخرين .

والمفهوم الثاني : هو المفهوم النفسي ، او الزمن الانفسي وهو زمن المتصوفة ، وهو ليس انكارا للزمن الخارجي وانما هو رفض اختياري ارادي لـه .

والمفهوم الثالث : هو المفهوم الذهني ، وهو الذي يقول عنه ابو البركات البغدادي بانه (اسبق في الذهن من معرفة الحركة) ويشير اليه الازرقي بقوله بانه (تصور في العقل عن شيء هو منه بمثابة الوعاء او القراب بعلم المتقدم والمتأخر) .

واما المفهوم الرابع للزمن فهو : الزمن الآني المنفصل الذي قال به ابو هذيل العلاف والجويني والاشعري والباقلاني وذلك تأسيسا على نظرية الجزء الذي لا يتجزأ ، او النظرية الذرية » .

والدكتور محمد سعيد رمضان البوطي يرفض مقولة سرمدية الزمن ويقرر بأن الزمان تابع للمادة في الوجود وليس دليلا بحال من الاحوال على سرمديتها(٥) .

اما الاستشراقيون فلهم موقف اتهامي من الفكر العربي لعدم تقيده بالزمن ، حيث يرى (جارديه) مثلا بانه ليس لدينا غير زمن افقي يتالف من آنات متقطعة .

ويقرر (لويس ماسينيون) ان الزمن عند علماء الاسلام ليس مدة متصلة ، وانما هو كوكبة من الانات ، وكذلك الشأن بالنسبة للمكان ، فليس له وجود ، ولا توجد غير نقاط . ويؤكد ماسينيون كذلك ان النحو العربي لا يدرك ازمنة الفعل كحالات وانه لا يعرف غير هيئة الانفعال ، وهي : الفعل التام (الماضي) والفعل الناقص (المضارع) التي تحدد خارج زماننا درجات تحقق الفعل (الالهي) .

---

(٥) اوهام المادية الجدلية ط ١

وثمة آخرون يقررون بأن الزمن في الفكر العربي ماضوي دائما وأن الانسان العربي مشدود أبدا الى الماضي وهذا يقود الى السكون والثبات .

وندوتنا هذه تريد ان تناقش في هذا الموضوع مع التوكيد على اننا لم نختره لنرد به على بعض الاستشراقيين . بـل اخترناه لنتعرف على فكرنا فنعرف انفسنا ولهذا اتمنى ان نناقشه بأخلاقية الباحث عن الحقيقة وموضوعيته دون الخضوع لأية ذريعة تجنبنا الحقيقة . ويسعدني ان يبدأ الاستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي .

الدكتور عبد الكريم اليافي :

بعض المعاني البسيطة نزيدها غموضا اذا اردنا تعريفها . فأحد الفلاسفة قال : « انا اعرف معنى الزمن حين لا أسأل عنه ، فاذا سئلت عن تعريف الزمن تحيرت ولم استطع الاجابة » .

فحقا نجد امورا كثيرة معروفة ولكن اذا بحثنا عن معانيها اضطربت الاقوال وتغايرت ، والزمن منها .

اضرب مثلا آخر بسيطا جدا وهو واضح ، بل هو شديد الوضوح ، وهو (النور) فكلنا نعرف ما هو النور ، ولكن هل يستطيع احد ان يعرفنا النور بالضبط ؟ لقد اطلعنا على البحوث الفيزيائية الحديثة فتبين لنا ان التفكير في النور وفي جزئيات النور كل يوم هو في شأن ، في تغير ، او تبدل . كذلك فكرة السبب فكلنا نعرف معنى السبب والعلّة ، ولكننا نعرف في تاريخ الفلسفة الاختلافات الكثيرة التي طرأت على تعريف السبب أو العلة . فليس من الغرابة اذن ان يختلف الفلاسفة في قضية الزمن ولهذا فاننا نجد في التراث العربي مفاهيم متعددة عن الزمن .

لاشك ان الفلسفة اليونانية اثرت بعض الشيء في التفكير العربي فلذلك لا غرو ان نجد اثارا للتفكير اليوناني عند الفلاسفة العرب ــ نبدأ

بالفلاسفة لنتركهم وننتقل الى غيرهم ــ فأرسطو عرّف الزمن بأنه : « مقدار حركة الفلك الاعظم » ، كانوا يفكرون ان الفلك الاعظم يدور وبمقدار حركته يستطيعون ان يعينوا الزمن ، فاذا قلنا مقدار حركة الفلك فمعنى ذلك ان الزمن هو (كم) ، وهو (كم)متصل ليس منفصلا ، اي انه ليس مؤلفا من آنات ــ على حد راي ارسطو وانما هو متصل ولا ينقطع ولذلك كانت حركة الفلك مستديرة (هنالك مصطلح بعلم الميكانيك اليوم هو الحركة الدائرية) هذه الحركة عند ارسطو طبيعية فطرية ولكن نجد ان التفكير العربي انتبه الى ان الحركة المستديرة لا تكون طبيعية ، ومن هؤلاء المفكرين (البيروني) وهو اول من رد على ابن سينا وعلى ارسطو بانه لابد من تأثير قوة تمسك الحركة الدائرية ــ والان نعرف ان حركة الكواكب قائمة على التجاذب .

ثم أتى أبو البركات البغدادي فأيد كلام البيروني ونقض كلام ارسطو وابن سينا . فالزمن عند هؤلاء الفلاسفة ــ بالتعبير الفلسفي القديم ــ « مقدار هيئة غير قارّة » اي ليست مجتمعة ، فهذا الجسم (الكأس أو الابريق مثلا) قار لانه مجتمع بكيانه وانما الزمن يتقدم بعضه على بعض فليس مجتمعا في وقت معين بل هو متغير . فهذه بعض التعبيرات التي نجدها عند بعض المفكرين ، لكن بعضهم الاخر وبخاصة الاشاعرة ارادوا أن يبسطوا الامر فعرّفوا الزمن بأنه : « متجدد معلوم علق عليه متجدد موهوم لازالة ابهامه » . مثال على ذلك قولنا : آتيك رأس الشهر (فرأس الشهر) متجدد معلوم ولكن (الاتيان) موهوم ، ورأس الشهر هو الزمن الذي نوضح به ابهام المجيء . وانتقل هذا التفكير من الاشاعرة الى المتصوفة ، حيث نجد في رسالة القشيري ، نفس التعبير تقريبا ولكن عوضا من ان يقال (الزمن) نجد القول بـ (الوقت) .

بعض المفكرين رأوا ان الزمن « جوهر منفك عن المادة ، وهو قائم بنفسه وهو قديم » وآخرون ، وقد لا يناسب تعريفهم المتدينين ، يرون أن الزمن عرض وهو من المقولات العشر الواردة في المنطق العربي :

« زيدٌ الطويلُ الابيضُ ابن مالكٍ
في بيتــه بالامــس كــان متكـي
بيــده غصــن لــــواه فالتـوى
فهــذه عشـرٌ مقـولات ســوا »

ف (زيد) : اي الجوهر ، (الطويل) : الكم . (الابيض) : الكيف (ابن مالك) : الاضافة . (في بيته) : المكان . (بالامس) : الزمـان. (كان متكي) : الهيئة . (بيده غصن) : الملك . (لواه) : الفعل . (فالتوى) : الانفعال .

ففي بعض الاعتبارات اذن « الزمن هو عرض » من الاعراض ، ويأتي ايضا المكان ، والمكان ، اذا انتبهتم الى كلام ابن عربي ـ يذكر الخلاء ، فالخلاء هو تصور عام ، ويمكن للمتمكن ان ينتقل فيه من مكان الى مكان فهذه الكأس مثلا يمكن ان ننقلها من مكان الى مكان فهو وعاء . فالخلاء أو المكان وعاء والزمان ايضا وعاء .

ولقد مرّ في قول الشيخ ابن عربي(١) كلمة : الدهر والسرمد ،فينبغي أن نبين ان الفلاسفة العرب فرّقوا بين هذه الامور وقالوا : نسبة المتغيّر للمتغيّر هو الزمان . نسبة المتغيّر الى الثابت هو الدهر . نسبةالثابت الى الثابت هو السرمد .

وبتعبير اخر : السرمد هو وعاء الدهر . والدهر وعاء الزمن والزمن وعاء المتغيرات . [المتغيرات التي تنتقل من شكل الى اخر وعاؤها يصير في الزمن ، وهذا اذا مرّ عليه زمن طويل جداً يغدو دهريا شأن الاشيـاء الثابتة . وان ورد ايضا : لا تسبوا الدهر فاني أنا الدهر] .

أما السرمد فعنـد بعض الفلاسفة هو مخصوص بالإله ، بالذات العلية ، لانه هو الازلي والابدي .

(١) سبقت الاشارة الى ابيات ابن عربي ونثره في هذا الموضوع .

في المكان نستطيع ان ننقل الشيء من جهة الى جهة اخرى ، ويمكن أن نرجعه من جهة الى جهة اخرى ، ولكن في الزمن لا نستطيع ذلك ، لان له اتجاها واحدا ، كالسهم لا يعود القهقرى ، ومن هنا كانت أهمية الزمان ، او الوقت عند المتصوفة ، [ينبغي ان اقول ان بعض المفكرين القدماء في الفكر العربي قالوا : الزمن هو المستقبل والماضي ولا وجود للحاضر لان الحاضر انما هو نهاية الماضي وبداية المستقبل ، ففي كل لحظة (الآنة) تصبح ماضيا ونأتي الى وقت آخر] .

المتصوفة كانوا على خلاف مع هذا الموقف ، حيث اهتم هؤلاء بالازل وبالأبد وبأمور كثيرة وينتبهون للوقت لانهم يجدون ان اهم شيء في حياة الانسان هو الوقت ولذلك ينبغي الا يفوتهم .

هنالك ـ اذن ـ تفكير عند الفلاسفة ، وهنالك تفكير عند المتصوفة . ولقد ذكر الاستاذ الحلبي قضية النحو ، ولنا آراء في قضية الزمن في النحو ، وانا اجد ان اللغة العربية كاملة وافضل في التعبير من اللغات الاجنبية عن فكرة الزمان ، ولكن الافعال وحدها ليس تقوم بالابانة عن فكرة الزمان ، بل تأتي الظروف والحروف ايضا . فحرف الشرط (إنْ) ـ على سبيل المثال ـ التي تجزم فعلين ، موضوعة للزمان المستقبل لا للحاضر ولا للماضي . اقول : « ان ارك غدا ادعك للنزهة » . ان ارك يعني غدا ، لكن مع هذه الفكرة التي تنصب على الزمان المستقبل يوجد شيء من الشك ، اما اذا جزمنا فينبغي ان نستعمل (اذا) ، نقول : « اذا يجيء الصبح انطلق الى العمل » . فلابد من مجيء الصبح . ولكن لما كانت (اذا) للجزم وللتحقيق في المستقبل امكن استعمال الماضي بدلا من المضارع : « اذا جاء نصر الله والفتح » « واذا جاء اجلهم لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون » .

نخطيء اذا قلنا « ان اصبح الصباح » اذ لابد من ان يصبح الصباح، ينبغي ان نقول « إذا اصبح الصباح » واذا شككنا بالأمر للمستقبل ينبغي أن نقول : « ان اصبح الصباح » .

لكن هنالك درجات ، فعند الشك التام استعمل « أن » مع المضارع فاذا زاد شيء من اليقين ، اي دخل الشك شيء من اليقين ، استعمل الماضي : « ان رأيتك غدا » .

مثل هذه الامور لايعرفها المستشرقون ، ولا يعرفها ــ احيانا ــ كثير من النحويين ، يعرفها أئمة النحو أمثال (الزمخشري) الذي قال :

فاذا شككت رأيتموني جازماً
واذا جزمت فانني لـم أجزم

اي اذا شككت في وقوع الامر أستعمل (انْ) التي تجزم الفعل ، اما اذا اجزمت بوقوعه فانني استعمل (اذا) التي لا تجزم .

هنالك اذن روح واصالة للغة العربية ينبغي للذين يدرسون ويفكرون في قضايا اللغات ان يحيطوا ، قبل اي شيء ، بحقيقة اللغة . وثمة حرف آخر في الماضي وهو (لو) « لو رأيتك لاكرمتك » اي في الماضي ، هو حرف امتناع لامتناع لكنني لم اراك ولذلك لم يتح لي أن اكرمك . وبذلك فان اللغة العربية لا تعبر عن الزمان بالافعال وحدها وانما تستعين بالادوات وبالظروف . والزمن في هذه اللغة هو (الوقت) قل او كثر . والذي اراه بهذا الصدد هو أن اكثر المستشرقين وغالبيتهم ، وكثيرا من الادباء لم يتقنوا اللغة العربية تمام الاتقان ، ولهذا فهم يقعون في سوء تفسيرها .

مداخلة(١) :

ــ زمن أم زمان ؟

د. الياقي : زمن وزمان ، والجمع ازمنة وازمان ، والاشتقاقات كثيرة ، ازمن الشيء : قدم . والمزمن والزمين والزمنة جميع زمين وهنالك أشياء كثيرة . لا توجد لغة مثل اللغة العربية لمن يعرفها . وانا لا ادعي معرفتها وانما محبتها تجعلني اطلع على اشياء كثيرة من اسرارها ودُرَرها .

---

(١) جميل قربي

الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي :

الحقيقة ان الاستاذ الدكتور اليافي كفاني كثيرا مما كنت أود ان اقوله عن الزمن او الزمان ، ولكني أحب ان ابسّط جانبا واحدا ربما نحتاج الى تبسيطه : ما هو اثر الفكر العربي والاسلامي في تطوير معنى الزمن ؟

افلاطون ومن تبعه ـ كما هو معروف ـ يرون ان الزمن حقيقة قائمة بحد ذاتها وله وجود مستقل . وهو يقسمه ـ كما سمعت من الاستاذ ـ الى ازل ودهر وزمن . ولكن ارسطو خالفه فقال ان الزمن (عرَض) وانه عبارة عن آنات تتكرر وانه مقدار حركة الفلك ، وهذا يعني ان الزمن عرض وليس بجوهر ،وانا اعدّ الفرق بين المذهبين فرقا مرحليا يمكننا ان نتبين من خلاله كيفية تطور الفكر عن الزمن الى يومنا هذا . ثم ان علماء المسلمين جاءوا ـ منهم ابن رشد والكندي ومنهم الامام الغزالي ، ومنهم ، اخيرا بعد تفكير طويل وبعد اضطراب شاق ، الامام فخر الدين الرازي ، ومنهم جماهير الاشاعرة ، وهذا فيما اعتقد هو الذي استقر عليه الامام الاشعري ـ فقالوا : « ان الزمن وهم من الاوهام ، وانه عبارة عن قياس وهمي لابد ان ينضبط به شيء لنعرف حدوده » ، وهذا ما عبّر عنه ايضا الشيخ الاكبر (ابن عربي) بالأبيات التي اسمعنا اياها الاستاذ الحلبي . وخير من مَحَّص القول في ذلك الامام الغزالي .. فكيف ؟

احقا ان الزمن انتقل من كونه جوهرا قائما بحد ذاته الى كونه (عرَض) ولكنه موجود الى انه شيء موهوم ؟ هل حقا ان الامر كذلك فيما انتهى اليه الفكر الاسلامي العربي ؟

انا اضرب مثلا للتقريب يجلي لنا هذا الحق فاقول : نحن نقيس المسافات بالذراع او (المتر) فهل للمتر حقيقة موجودة بحد ذاتها ؟ اذا طرحنا عن كلمة (متر) ـ هذا المعدن الذي نجعله مقدارا مائة

سنتيمترا ـ اذا طرحنا المعدن من الوجود وطرحنا الخط والجسم ، كل ذلك ، طرحناه من الوجود ثم تساءلنا ماذا بقي من معنى المتر في اذهاننا ؟ لا شيء .

الحقيقة اننا اصطلحنا على مقدار وهمي معين جسدناه في حقيقة مرئية ثم جعلنا منه ضابطا لمسافات مبهمة نحن بحاجة الى ان نحددها فنقول هذا الطريق مسافته كذا كيلو متر ، أتستطيع ان تريني ماتسميه (الكيلو متر) دون أن تجسده بشيء طويل طوله مقدار كيلو متر ؟ لا تستطيع . لابد ، اما ان يكون حبلا واما ان يكون طريقا واما ان يكون شيئا من هذا ، لكن اطرح هذا الشيء المتجسد وابق في ذهنك ما تسميه (الكيلو متر) فماذا يبقى ؟ .. لا يبقى شيء .

هذا ما لاحظه الفكر العربي الاسلامي عندما قالوا : « الزمن كذلك » . فانا اقول : « ان الزمن مقدار يطول او يقصر ، يكثر او يقل نحدد فيه شيئا مجهولا ، يعني متجددا معلوما نقيس به متجددا مبهما ـ كما قال الاستاذ اليافي ـ لكن هذا المتجدد المعلوم هو في حقيقته وجوهره مفقود ان نظرت الى ذاته وجردته من اي تجسيد خارج عن حقيقته .

هذا ماذهب اليه جل علماء الشريعة الاسلامية وجل الفلاسفة المسلمين بعد ان اطالوا النقاش لكل من مذهب افلاطون وارسطو ، ولقد راينا في كتاب (المواقف) محاكمة ومناقشة طويلة لكلا المذهبين واثباتا واضحا لبطلان كلا هذين الرأيين ، الاول باطل والثاني ايضا يقوم على فكرة الجزء الذي لا يتجزأ ؛ ولكننا نلاحظ تصحيحا ، نبهنا اليه الاستاذ الدكتور اليافي وهو انه من الكم المتصل وليس من الكم المنفصل . يعني اذا اردنا أن نقول : ان الزمان عبارة عن آنات فهذا كلام مجازي . حيث تتصور من هذه الكلمة (آنات) انك وضعت نقطة هنا بجوارها نقطة ، بجوارها نقطة ايضا .. فانت امام ستمائة (آن) او ألف (آن) ؛ لكن في الواقع ليس الامر كذلك ، هي من نوع الكم المتصل الذي لا يعد وانما تعدادها (آنات) فامر اعتباري وهذا مما يؤيد ان الزمن ـ اذن ـ امر وهمي .

وخير من جلّى هذه الحقيقة بأسلوب كأنه اسلوب هذا العصر هو الامام الغزالي في كتابه (تهافت الفلاسفة) قال : انا اعلم ان الذي يسمع مني هذا الكلام ربما يستصعب . يقول « أتصور كونا بدون زمان ؟ هذا شيء صعب جدا ، يعني لا يمكن ان اتصور فقدان السماوات . فقدان الاجرام ، فقدان المجرات . وفقدان الزمن ايضا ؟. . هذا شيء صعب .

يحلل لنا الغزالي سرّ هذه الصعوبة فيقول : اننا عشنا فوجدنا اننا لا ننفك عن الزمان ، اشبعنا اشبعت عقولنا بتصور وجود الزمن لان محصول الزمن موجود ، لاننا نعيش مع الاشياء التي لا يمكن ان تقدر الا بزمن ، ولذلك فان بعقولنا واوهامنا تغذينا بمعنى الزمن وبحكم قانون الاشراط او الاقران الشرطي لا يستطيع الوهم ان يتصور ان الاشياء كلها فقدت وفقد معها الزمن . فالوهم يتصور ان الزمن موجود ، لكن لا عبرة لهذا الوهم اطلاقا وانما الزمن عبارة عن مقدار . كما اننا نقول اذا فقد ما نريد ان نقيسه بالمتر (فقد البعد الجسمي ، فقدت المسافات نهائيا فقد ما نستطيع أن نقيسه بالمتر والسنتيمتر مثلا) فهل يبقى وجود لما نسميه المتر او السنتيمتر او الميلمتر ؟ .. لا يبقى له وجود اطلاقا . وهذا الشيء الذي انتهى اليه علماء الفلسفة الاسلامية هو الذي قال به (برغسون) أيضا وأوضحه بشكل مفصل جدا ، وهو الذي يزيل لنا الاشكالات التي طرحها بعض الفلاسفة الاجانب عندما وصل بهم الامر الى تصور ان الزمن هو (الله) . قالوا الزمن قديم اقدم من كل شيء ، هو أم الموجودات ، واذن فالزمن ربما كان هو الله عز وجل ، وهوعبارة عن تصور جنح اليه بعض المثاليين، وهو كلام فارغ ووهم باطل لا يدعمه اي دليل اطلاقا . واريد ان اقول ان الحصيلة المنطقية التي تتفق مع الحقائق هي ان الزمن عبارة عن البعد الذي يرصد الحركة، كما أن المكان هو البعد الذي يرصد الجسم . فالزمن بعد يرصد الحركة بُعد ؟ .. ما هو البعد ؟ .. شيء وهمي . تقول لديك (فرصة) أن تقرأ

هذا الكتاب الان . فهل توجد حقيقة عندك اسمها فرصة ؟ . . لاتوجد اطلاقا لكنك اذا قرأت الكتاب تصورت الفرصة مجسدة في الساعات التي قرأت فيها الكتاب .

د . الباقي :

احب ان اذكر هنا ايضا فكرة علماء الفلك والهيئة في الفكر العربي عن الزمن . لما كان الزمن مقدار الحركة (حركة الفلك) فاذن ينبغي ان نقيس الزمن ، فاعتبر العلماء والناس عامة ان اليوم الكامل هو مرور الشمس من دائرة كبيرة ثم مرورها مرة اخرى ، فاية كانت هذه الدائرة، لكن العرب جروا على اعتبار اليوم من غروب الشمس الى غروبها مرة ثانية ، واعتبروا الغروب لان الظلمة ــ عندهم ــ سبقت النور ، والنور (عرض) ثم ان السكون متقدم على الحركة ، ولكن الفرس والروم اعتبروا (اليوم) من شروق الشمس الى الشروق الثاني ، ولذلك فاننا نقول في اللغة العربية حتى يومنا هذا نقول : « مساء الخميس ، يوم الاربعاء مساء ــ مثلا ــ » أما باللغات الاجنبية نقول : « مساء الخميس ، الاربعاء مساء » . فالتعبير اذن آت من هذا الاعتبار القديم وهو ان اول النهار هو اول الليل عند العرب وهذا شيء سارّ ، لاننا نتفاءل وهو ان النور يأتي بعد الظلام ، لكن اصحاب التنجيم اعتبروا ان النهار انما يبدأ من مرور الشمس في نصف نهار المكان ثم مرورها مرة ثانية ، اي عند الظهر تماما ، عند أستواء الشمس في قبة السماء ، قبل الزوال بقليل . وبعضهم ــ كما هو في العصر الحاضر ــ اخذوا اعتبار اليوم الكامل [١٢ ساعة] فهم يعتبرون بدء اليوم في مرور الشمس في المقابل ، في نصف النهار المقابل في الارض .

فقضية اليوم اذن تختلف بحسب الاختلافات وهذا ايضا موقف للعرب يختلف عن مواقف أخرى . اما قضية فقد قسموه الى اربع

وعشرين ساعة ، وهناك الساعة المستوية والساعة المعوجة في الفلك العربي .. الخ ، ولكن احب أن أقول : الساعات والحسابات كلها كانت تحسب بالنسبة لدوران الارض حول نفسها او الدوران الظاهري للشمس حول الارض ، ولكن اليوم ، بسبب تقدم العلم ، اعتبروا أن الاجسام المشعة هي اثبت اشعاعا من الكائنات الكبرى كالشمس وغيرها ، فاختاروا معدن (السوزيوم ١٣٣) واعتبروا أن مدة اشعاع وانتقال معدن السوزيوم من شكل الى شكل مبدأً لحساب الثانية وهذا الاعتبار مقابل تسعة مليارات وملايين مقابل الثانية الواحدة . واحب هنا ان اذكر هذا التغيير الكبير الذي طرأ فعوضا من أن نعتمد على حركة الشمس الظاهرية أو حركة الارض حول محورها اصبحنا نعتبر على الاشعاع والساعات الالكترونية تزيد (ساعات الكوارتز وغيرها) الآن هي (مودة) هذا العصر .

الحلبي : هل هذه الامور التي توصلت اليها كانت نتيجة لمفهوم الزمن في الفكر العربي أم لمفهومه في غير هذا الفكر ؟

د. اليافي : هذا توكيد لما قاله صديقنا الاستاذ البوطي من ان الزمن اعتباري .

الحلبي : لفظ (الزمن) تحديدا ، او الزمان ان شئتم ، لم يرد في القرآن الكريم ، لكن دلالاته كثيرة جدا في القرآن أمثال : الدهر ، الابد ، السرمد ، الميقات ، الساعة ، اليوم ، الشهر ، العام ، السنة ، الاجل ، الوقت ، المدة ، الحين ، الخلد ... الخ ، وربما الأزل ايضا وهي ازمنة ذات تحديدات طولية متنوعة .

د. اليافي : احب هنا أيضا أن أذكر الأزل باللغة العربية له عدة معانٍ ، ولكنها في الغالب ترجع الى ما لا أول له . على حين ان الابد هو ما لا نهاية له ؛ وفي علم الكلام يوجد كلمة احيانا قد تعادل الأزل وهو : (القديم) . فالقديم هو القائم بذاته ، القيوم الذي لا أول له ، وهو مختص بالله سبحانه وتعالى .

الحلبي : اريد ان اسأل في الزمان القرآني عن الآية الكريمة التي تقول : « وإنّ يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون » فكيف قرأ الاستاذ البوطي هذه الآية وفقا لمفهومه عن الزمن ؟

د. البوطي : القراءة واحدة ، لقد قرأتها كما قرأتها انت . أما المعنى فثمة خلاف عند العلماء في تحديد معنى هذه الآية ، ولكنّ الذي ذهب اليه كثير من المفسرين مما تسكن اليه النفس هو أن الضابط الذي نعرف به في حياتنا الآن معنى اليوم ومقياسه يختلف عن الضابط الذي سيعرف الانسان به معنى اليوم اذا قامت الساعة . فما ينبغي اذا عرفنا مثلا أن أهل المحشر يقيمون يوما كاملا أن نتصور أنه اليوم الذي تحده اثنتا عشرة ساعة ، لا . بل هو يختلف في طوله عن الطول الذي حددته دورة الشمس، او حركة الارض في حياتنا اليوم .

وانا مع هذا التفسير .

د. اليافي : انا احب ان اشرح هذه الفكرة لاقربها من الاذهان وهو ان اليوم على الكرة الارضية غير اليوم في الكواكب الاخرى ، لأن الدوران يختلف ، فلذلك لا نستغرب مثل هذه الآية ، بل العكس ، هذه الآية تدل على عظمة الكون وعظمة علم الفلك والاجرام الهائلة ؛ لا نستطيع بالضبط ان نحيط وإن ندرك كنهها ولكن تقريبا للأذهان نستطيع ان نقول : ان الايام تختلف بحسب حجم الكواكب . فاذا كان هنالك كوكب كبير فيمكن أن يكون الليل والنهار في اليوم أطول . ونستطيع أن نقول ايضا : حتى اليوم الذي نعيش فيه على الارض ، بعد مدة طويلة يمكن أن يتغير بعض الشيء ، بعض ثوان ، هنالك تباطؤ في الحركة الارضية ، في حركة الارض ، فلذلك هذا من سرّ إعجاز القرآن ، وهو بهذا الوحي الهائل يمكن ان يَتَّشِف على أكوان كثيرة متعددة .

الحلبي : يقال ان السيدة عائشة سألت عن توقيت الصلاة في هذا اليوم ، وكيف تقام الصلوات فيه ، وعهدها بالصلاة في اليوم المألوف العادي خمسة أوقات فكيف اذن تكون في يوم زمنه يساوي الف سنة .

البوطي : انا لا اذكر ثبتا لهـذا الحديث ، ولعـل الامر التبس . سئل النبي (ص) عن شيء آخر في اماكن تطول فيها الايام ، او في ازمنة ربما تطول فيها الايام ، سئل : كيف نصلي ؟ قال : « أقدُروا له قدره » اي اجعلوا المقياس من الساعات اساساً في الموضوع .

(مداخلة) : الوجود الانساني ، او الخلق من العدم الى الوجود كان محكوما بزمن . ف (الله) ، لا اذكر الآية ، خلق الدنيا في ستة ايام ؛ هذا الخلق كان محكوما باطار زمني . فما هو هذا الزمن ، هل هو زمان مطلق يختلف بشكل جذري عن الزمان النسبي ، او الاصطلاحي على الاصح وليس الوهمي كما يريد البعض ان يسميه ، هذا الزمان الاصطلاحي الذي نعيشه في يومنا بشكل موضوعي ومفروض علينا . لان راي الاشاعرة في ان الزمان وهمي مسألة غير واردة ، وتتنافى مع الآيـة الصريحـة ـــ والأشاعرة أكثر الناس غيرة على الاسلام وعلى التمسك بالأصول ـــ . فانا ارى اذن ان ثمة تناقضا كبيرا بين قول الاشاعرة في وهمية الزمان وبين الآية التي تشير الى ان الله خلق الكون في ستة ايام ثم استوى على العرش . حيث هنالك زمان (اصطلاحي) نتعامل معه وهنالك زمـان (ازلي) موجود في القرآن ولكل موقفه من هذا الزمان نفياً او اثباتاً ، الا ان الزمان وارد .

المسألة الثانية : وهي مسألة (الديمومـة) في الزمن والتي تنفي تجزؤ الزمان . مع أن الزمن متجزىء ـــ كما أرى ـــ بشكل معين ؛ حيث باسقاطنا صفة المكان على الزمان فنحن نجزىء الزمان الى (آنات) ، وهذا اختلاف جذري مع (برغسون) الذي طرح الزمان بشكل ديمومة متواترة . لكن ، نحن على صعيدنا النفسي او الزمان الذاتي ، عندما ندخل الزمان في تركيب ذاتي موضوعي اجد الزمان الاصطلاحي الموجود والذي اتعامل معه واقيسه بالساعة هو زماني انا الانسان . وزماني انا لا أستطيع ان اعاصره ، وذلك إما انني أتغنى بما كنت عليه في السابق . وهذا موجود في الشعر العربي القديم ، الجاهلي واللاحق له أمثال :

الا ليت الشباب يعود يوماً   فاخبره بمـا فعـل المشيب

او انني اتمنى ما أكون في المستقبل ، اي اهدف الى تحقيق مشروع ذاتي مستقبلا ، وهذا نوع من صياغـة المستقبل على صعيد الماضي أو تجاوز الحاضر . امّا ان اعاصر ذاتي الانسانية فهذا شيء مستحيل . ومن هنا الديمومة في الزمن(١) .

د. اليافي : الاستاذ الحلبي قال : (لفظ) الزمن لم يرد في القرآن ولكن هنالك اشارات كثيرة عن الزمن ، ولقد أورد امثلة . والذي اراه هو ان الأشاعرة والصوفية معاً قالوا : الزمان هو متجدد معلوم علّق عليه متجدد مبهم لإزالة إبهامه والمتصوفة يقولون (حادث) عوضاً عن (متجدد) .

والحقيقة التي اراها هي ان الزمان والحركة والمكان من صفات المادة وهي كلها مخلوقة . لكن التائر اليوناني القديم اعتبر ان الزمان قديم جدا وهو ازلي وهو إله (كرونس) . فالتغيير الكبير الذي طرأ والذي أحدثه الاسلام هو قضية (الخلق) . وهذه القضية تحتاج الى شرح خاص . هل خلقت الاشياء من عدم ؟ فاذا قلنا هذا فكانما اثبتنا (للعدم) وجودا ؛ وكانما اثبتنا وجودين . ولذلك نجد بعض المفكرين يقولون بنظرية (الفيض) ، وهذه مشكلة ايضا ، هل هنالك نوع من الفيض الذاتي ام هنالك نوع من الخلق ، ولا بد من التوفيق بين الشيئين وهو ان هنالك تجلياً ، وهذا التجلي انما انتهى بالخلق ، وان الزمن والمادة والحركة والمكان كلها مخلوقة ـــ وإنْ كان مرّ عليها زمن طويل ، كون دَهْري على حسب تعبير مفكرينا .

ثم هنالك اعتبارات كثيرة ـــ كما ذكر الاخ « بخاري » وملاحظته جيدة ، وهو أن الزمن يمكن أن يعتبر خارجياً فيزيائياً ونفسياً وفصولياً

(١) محمد البخاري .

أرضياً .. الخ . نحن نستطيع حتى الآن أن نُعرّف الزمن تعريفات كثيرة ، ففي العلم الحديث :

الزمن = المسافة المقطوعة ÷ السرعة .

أو العمل مقسوماً على الاستطاعة .. وهلم جرا . ولكن في الفيزياء الحديثة نحتاج الى اعتبارات اخرى زمنية وربما نجد ان الزمن في الفيزياء الحديثة إنما هو :

« كم منفصل لا متصل ، وهو متغير » ولهذه الاعتبارات يقول الفكر العربي الاسلامي بخلق الزمن والمادة والمكان جميعاً .

د. البوطي : انا فقط اريد ان أُجلّيَ مشكلةً طرحها الاخ السائل وسؤاله في الواقع دقيق وينبغي أن نحتفل به ، فهو يتصور ان ربط البيان الإلهي للخلق بكمية زمنية هي الأيام الستة دليل ـ من وجهة نظره ـ على ان الزمن له وجود حقيقي ، والواقع انه لا لزوم بين هذا التصور وما تدل عليه الآية . إن ميلاد الزمن انما يعني ، أو يساوي ، ميلاد الخلق . عند بدء الخلق وجد ما نسميه (الزمن) ومن لم امكن رصد الخلق بمقدار : ستة أيام أو اكثر او اقل . لولا خلق وجد ـ نحن لا نقول حركة بالنسبة لله عز وجل ـ ولو قدرنا ان شيئاً ما لم يكن موجوداً من قبل لن تستطيع أن تقبض بيدك او بعقلك على شيء تقول هذا (زمن) اطلاقاً . اما قضية اسقاط الزمان على المكان الذي يجعلنا نتصور ونتلمس (الآنات) المنفصلة فهذا انما جاء بمعونة المكان الذي جسد لك (الآنات) . المكان جسد الآنات ولكنك انتقلت لا شك من الحقيقة الزمنية الموهومة الى المكان .

الحلبي : ثمة أطوال زمنية محددة جداً وردت في القرآن على شكل ، « أيام ثلاثة » ـ يذكرها الاستاذ محمود أمين العالم ـ و « أربعة أشهر »

و « خمسون سنة » و « الف عام » و « ثلاثمائة سنة وازدادوا تسعا » و « سنين عددا » و « عدة من أيام اخر » . ثم إن حركة الزمن متصلة ــ وفقا للأستاذ العالم ايضا ــ في كثير من الصور والأحكام والأوامر ، امثال قول القرآن : « وهذه الأيام نداولها بين الناس » .

مداخلة(١) . الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي ربط الزمن بالمادة اي بمعنى ان الزمن للمادة مثل الجلد لجسم الانسان تفنى المادة يفنى الزمن ، تفنى اعضاء الجسم يفنى الجلد . هذا يقودني الى سؤال :

هل طعم التفاحة ــ وهو موجود في التفاحة ــ وجود وهمي ثم هل اذا فني الجسد يعني ذلك ان الروح قد فنيت ؟ كل المشاعر لها تجلياتها. الحقد مثلا له الف تجلٍ من تجلياته فهل استطيع ان اعد الحقد وهما ؟ لا .. انه حقيقة موجودة .

كذلك بالنسبة للزمن ، لقد تساءل الاستاذ عبد الرحمن الحلبي ما الغاية من الزمن ولم يُجَب عن هذا السؤال ، والواقع ان القرآن ، والاسلام بصورة عامة قد اجاب وذلك من خلال الاشارات الواردة عن الكون التي ذكرت هنا وهنالك . لقد خلق الانسان بعقل كبير وبقلب كبير . وفي هذا القلب مشاعر ، وهذه المشاعر تَحرِضُ من خلال الصور المحيطة به ، وهذه الصور المحيطة هي : الجبل ، النهر ، الوردة ، المراة ، اللباس . ولكننا لانستطيع ان نتمثل هذه الاشارات ما لم يكن لدينا فكر عميق . الزمن ليس وهما ، وهو كذلك ليس الله . فلماذا نفكر بالزمن الأزلي .. التفكير بهذا الزمن لا يعطينا صورا لأنه يعيش حالة وجدانية شعورية تماما كما الإيمان ؛ ولهذا حلاوة موجودة فيه فهل يستطيع أحد أن يريني إياها ، أن يجعلني أمسك بيدي هذه الحلاوة ؟

---

(١) محمد نزار أبو حجر . قدم أفكاره هذه باللهجة المحكية .

الحلبي : لست اعتقد اننـا ندير معملا لصنع الحلوى ومع ذلـك فالكلام للأستاذ البوطي .

د . البوطي : بكلمة مختصرة أرى أن الأخ السائل يخلط بين ماهو موجود وجودا عرضيا وبين الزمان الذي تقول عنه بأنه وهمي . الجلد الذي على جسدي وجسدك جزء من جوهري وجوهرك ، اللون كذلك ، الطعم كذلك ، الطعم موجود ولكنه ليس جوهرا وانما هو عرض . الزمن ليس كذلك ، بل هو كالمثل الذي ضربته في موضع سابق من هذا النقاش: المتر ــ مثلا ــ اسقط كل شيء موجود عرضا أو جوهرا تجد ان الزمن قد اصبح لاشيء وحين نعي جيدا الفرق بين الجوهر والعـَرَض يزول مثل هذا اللـّبس من الذهن . جميع تلك المشاعر من حقد وحب وطعم وحزن و ... الخ موجود ولكنه وجود لايتماسك بذاته ، وجود يتقوّم بغيره فهو موجود عرضي .

ب ــ التصـوف

الحلبي : ورد في مقدمة ابن خلدون القول التالي :

« التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في الملـّة » .

ووصف ان هوازن القشيري رسالته الشهيرة بانها «في علم التصوف». وعرّف الأستاذ حامد حسن ، خلال كتابه المكزون السنجاري ، عرّف التصوف بقوله :

« هو اعتراض روحيّ على حصر الاسلام بالشريعة والنص » وقال بوجود تشابه بين التصوف الاسلامي والتصوف الهندي (دنتاسارا) من حيث الإغراق الروحي والاستغراق التأملي والتطلع الى المثـل الأعلى « الله ، البرهما . الجنة ، النرفانا » .

فكيف تُعرّف التصوف ، وكيف نتعرف على فاعليته ، سلبا او ايجابا ، في الفكر العربي ؟

د . البوطي : قبل ان أقول هل التصوف علم أو فن أو ذوق أو تطبيق ، احب أن اوضح كيفية نشأة ما يسمى بـ « التصوف » في مناخ الحركة الاسلامية . او أحب ان اوضح كل الذي يتكون منه الاسلام لأشير الى المكان الذي يجثم فيه ما نسميه بـ (التصوف) .

الحقيقة الدينية التي بعث بها الانبياء جميعا وبعث بها محمد عليه الصلاة والسلام خاتم الانبياء تتكون من :

ايمان ومحله القلب ، واسلام ومكانه الأعضاء ـ **اي الاستسلام** للسلوك ـ واحسان ومستقرّه صلةٌ ما بين القلب الذي آمن والجسد الذي استسلم ؟

فاذا لم يتصل الايمان القلبي ، بالجسد الذي يسير ويسلك طبقا لأوامر الله عز وجل يقع انفصال بين الايمان والاسلام والأمر أشبه ما يكون « بمولّد » هنا وآلة تقيم هنا ، لابد من أن نصل ما بين المولد والآلة بسلك معين فاذا وصلنا الآلة بهذا المولد عن طريق هذا السلك حيث الآلة وقامت بالمهمة التي وُكلت اليها ، واذا انفصل هذا السلك ما بين الآلة وما بين المولد فإن الآلة تصبح شيئا ميتا لاقيمة له .

سلوكي الاسلامي اشبه ما يكون بهذه الآلة : صلاتي ، نسكي، صومي، حجي ، زكاتي ، معاملتي . لكي تحيا فيه كوامن الايمان بالله عز وجل لا بد من صلة تربط القلب الذي آمن بالله بهذه الاعضاء التي سارت في طريق السلوك الى الله عز وجل . الربط هذا الذي يسمّى إحسانا ، وهو الذي عبّر عنه رسول الله عندما عرّف الايمان ثم الاسلام ثم الاحسان ، فقال عن الاحسان ان تعبد الله كأنك تراه . اي أن تصب الحقيقة الايمانية في سلوكك صبا .

العهد الذي كان فيه الصحابة كان وجود الرسول فيما بينهم وسماعهم لكلامه ــ المشرق الأخاذ ــ كان ضمانة كافية للربط ما بين القلب الذي آمن والجسد الذي استسلم . فلما انطوى عهد الصحابة وجاء من بعد ذلك عهد التابعين وتابعيهم واتسعت الفتوحات الاسلامية واشرقت الارض بزخرفها وشهواتها واهوائها تسابقت هذه الشهوات والأهواء مع الدوافع الايمانية الى عواطف الرجل المسلم . وشيئا فشيئا قامت حواجز وقامت حجب بين الايمان القلبي وبين الأعضاء التي تصلي وتصوم وتزكي وتحج وتعامل المعاملات الاسلامية ؛ قام حجاب حصين ، هذا الحجاب الحصين كثيف وخطير جدا عبارة عن الشهوات والأهواء الدنيوية ؛ اذن ما الذي حصل ؟ انفصل السلك ما بين المولّد وهو القلب المؤمن وما بين الآلة وهي الأعضاء التي تقوم ناشطة ؛ فأصبح الرجل يُصلي ، يتحرك ولكنها لا حياة فيها .

هنا تلمس كثير من المسلمين هذا السلك الذي يصل ما بين القلب وما بين هذا الجسد في عهد مضى ، هنا تلمس المسلمون معنى الاحسان الذي فقدوه ، لم يعد الرجل يعبد الله كانه يراه . اذن لابد من طريقة . ما هي هذه الطريقة ؟ لقد اكتشفوا سبلاً تربوية تسحق حبّ الدنيا والشهوات والأهواء التي قامت كحواجز بين الايمان والاسلام وتنمي الحب الرباني وتنمي الشوق الى الله عز وجل وتنمي المخافة منه سبحانه وتعالى . هذا المنهج التربوي الذي الزموا انفسهم به ــ ولسوء الحظ ، اضطروا اليه لان النقلة اصبحت طويلة ، ليسوا كأصحاب رسول الله ــ هذا المنهج التربوي نسميه : التصوف ، اتباعا لبعض الناس . أو نسميه: علم السلوك كما قال ابن تيمية . أو نسميه التربية الوجدانية او التربية الربانية كما قال كثير من الناس .

فإن لاحظت دراسة أصول هذه التربية فهما وحفظا فهي (علم) وإن لاحظت تطبيقها فهي فن وإن لاحظت آثارها الوجدانية في النفس من حب وشوق ورضىً وتفانٍ فهذا هو الذوق .

اذن التصوف (علم) ، في اعتبار . وهو فن باعتبار وهو ذوق في نهايته التي يمكن أن يصل اليها الانسان . ولكن اريد هنا أن انبه وهو ان التعريف الاخير للمتصوف : وهو انه ثورة على ان يحبس الايمان في قمقم الشريعة وان نجعل الروحانية الدينية تنطلق من أسر الشريعة ، هذا مرفوض لانها هي التربية التي ينبغي ان نلزم انفسنا بها من أجل الربط بين الايمان القلبي والاستسلام العضوي ؛ ينبغي ان يكون محكوما بمنهج الكتاب والسنة وينبغي الا يكون خارجا على صراط الله عز وجل. فالحقيقة والشريعة هما كالجسد والروح ، جسدي الذي يصلي ويصوم ويحج ويتعامل مع الناس المعاملات الدنيوية طبقا لما امر الله هذا عبارة عن شريعة ، لكنّ الشريعة ينبغي ان تنبض بروح المخافة من الله عز وجل؛ هذه الرقابة والطرق الكفيلة بها والتربية السلوكية التي يطول الحديث عنها هو ما نسميه بـ (التصوف) وانا أحب أن نسميها التربية الربانية.

د . اليافي : ما اجمل كلام صديقي الاستاذ رمضان البوطي عندما قال إن الايمان في القلب والاسلام في الاعضاء ، وانا احب بادىء ذي بدء ان الخص رأيه بشكل آخر ، وان ابين هذه الصلة الخفية بين القلب والاعضاء . ما دام الاسلام في الاعضاء ، في الجسم ، فنسمي ذلك بـ (الشريعة) ، أي العبادات ، وما دام (الايمان) في القلب فهنالك الحقيقة . وبعض مفكري الصوفية يمثلون الشريعة والحقيقة بالجسم والقلب ، ويمثلونها تارة أخرى بالثمرة بالقشر واللب . فالشريعة هي الاصل ، هي التي تحفظ اللب وهي أكثر الناس ينبغي أن يَدينوا ، والشريعة انزلت لهم ، ولكنّ المطامع والغايات والمآرب كلها تُشتت الناس وتكاد ان تصرفهم عن اللب عن الاتجاه نحو الحقيقة . لكن يتاح لبعض الناس ان ينفذوا الى اللب وعندئذ ، اذا دخلوا ، بَدَوْا بإيمان عميق وزال عندهم التفريق بين اللب والقشر ؛ لأن اللب والقشر هما الحقيقة .

ولهذا فإن الشخص الذي يدخل الى جوهر الايمان — الى اللب — يعرف ان اللب يستند الى القشر وان الشريعة هي حقيقة وان القلب :

واللب ، هو حقيقة ايضا . فليس هنالك تعارض وانما هنالك تعاون . ايضا يمكن ان نشبه ذلك بدائرة ، فالناس اكثرهم انما يدورون حول مصالحهم واموره ويتبعون الدين السليم ولكن المركز تلتقي فيه جميع الطرق ، فثمة طرق متعددة ، وهذه الطرق تمثل بأنصاف الاقطار فاذا استطاع بعضهم ان يسلك نحو المركز فمندئذ يكون قد تجاوز التفريق بين الحقيقة وبين الشريعة .

لقد نبّه المتصوفة على لزوم الشريعة اولا . اذكر ان (الجنيد) اتى الى خاله (السري السقطي) وقال له انني اريد ان اتبع الحديث والطريق الصوفي . قال له : لئن تكون مُحدّثاً قبل ان تكون صوفياً خير لك من ان تكون صوفياً قبل ان تكون محدّثاً . فإذن التصوف الحقيقي ، كما قال الاستاذ البوطي ، انما هو متصل بالشريعة ، فالشريعة والتصوف كلاهما حقيقة .

لكن احياناً بعضهم يبتعد جداً عن الدائرة فيضل . الدائرة هي إطار ديني يعلمنا السلوك ، يعلمنا العبادات التي امرنا بها ؛ ومن الممكن ان نتجاوزها الى الباطن . وهكذا لا نجد تفريقاً بين الإيمان الحقيقي والشريعة كلاهما من اصل واحد كلاهما حقيقة ، وان كان ــ احياناً ــ بعض الذين يمارسون الشريعة يخرجون عن قواعدها وكذلك يمكن لبعض الذين يدعون التصوف ــ هنالك دعوى تصوف ، اي تصوف كاذب ــ ان يفعلوا نفس الفعل . وبخاصة فان (روح) الشريعة تكون ــ احياناً ــ اهم من القواعد ؛ كما قيل : « روح البلاغة تهزأ بقواعد البلاغة » ؛ والفقه ــ احيـاناً يمكن ان يعوّد الناس ، كما يعـرف الاستاذ البوطي ، بعض الفتاوى التي هي غير دقيقة . وعلى ذلك فينبغي ان نقدر الفقهاء حق قدرهم وان نقدر الصوفية الحقيقيين حق قدرهم ولا نعوّل على التفرقة بين الشريعة والتصوف لانهما كلاهما حقيقة واحدة ؛ ولهذا فانا ارى ان كلام الاستاذ البوطي في منتهى الدقة والتمثيل الصحيح .

الحلبي : الآن ارجو ان تخالف الدكتور البوطي ولو قليـلا بعـد سؤالي التالي .

د. اليافي : نحن من صف واحد من ذات واحدة .

الحلبي : يصرح ابن عربي(١) بأن « انتاجه لم يكن نتيجة لدراسة او لتفكير نظري ، بل يرجع الى الكشف الصوفي بسبب تقليده للرسول(ص) في افعاله واقواله واحواله ، مما أتاح له أن يكون من ورثته » .

ويخبرنا الغزالي بعلم « هو الذي لا واسطة في حصوله بين النفس وبين الباري ، وانما هو كالضوء في سراج الغيب ، يقع على قلب صاف فارغ لطيف » هو العلم اللدني .

والسؤال هو : الى اي حد نرى صحة مصطلحي : «الكشف واللون» عند كل من ابن عربي والغزالي ، وما مدى علاقتهما بكل من : (الوحي ، الالهام ، الموهبة) ، وما مدى فاعليتهما ــ ايجابيا او سلبيا ــ في الفكر العربي الاسلامي ؟

د. البوطي : قبل كل شيء أحب ان اعرف لماذا يهوى الاستاذ عبد الرحمن الحلبي دائما أن يوقع بين الطرفين ولماذا لا يكون من أولئك الذين تحن قلوبهم الى الوفاق دائما ويسعدون بمرأى الآراء التي تتجمع في جذع واحد .. أليس هذا اولى ؟! لكني لا اعتقد الا ان الاستاذ عبد الرحمن يريد أن يعتصر من الخلاف حقيقة واحدة نصل اليها .

انا أيد كل التأييد ان هنالك كشفا ربانيا . أيد ما ذهب اليه الشيخ الاكبر ابن العربي وما ذهب اليه الامام الغزالي وما ذهب اليه كثيرون . وهم جميعا في هذا انما ينزحون من معين قول الله عز وجل « واتقوا الله »

---

(١) ثمة خلاف جوهري بين موقفي الاستاذين اليافي والبوطي من الشيخ محيي الدين بن عربي ولقد جاهد د. اليافي لتطويق هذا الخلاف وتحجيمه وصرف الانظار عنه وشاء د. البوطي ان يجاريه في ذلك . انظر بهذا الشان كتابنا (في التراث والمجتمع) المعد للطبع .

و « يعلمكم الله » . شيء واحد لابد أن نضبط به هذا المبدأ هو ان يتنزل هذا العلم الرباني في وعاء الشريعة ، فاذا انسكب هذا العلم في وعـاء الشريعة ، اي كان محدودا بضوابطه فان هذا اقدس علم يصل اليـه الانسان ، وكيف اشك في هذا العلم وانا اعيشه في كثير مـن الاحيان (ارجو الا تفهموه على اني اصنف نفسي من هؤلاء الرجال . . لا) . ولكن كلا منا يمر بلحظات معينة تصفو فيها سريرته وتذوب فيها الحواجز التي تقوم بينه وبين مولاه وخالقه . أجد في تلك اللحظة وقد انكشفت امامي حقائق ما درستها وما تعلمتها .

فعندما كنت اؤلف كتابي « نقض الاوهام المادية الجدلية » اعتراني جمود فكري في فترة من الفترات عند كتابة فصل من فصوله فانحبست عن الكتابة ردحا من الزمن ، وفي ليلة من الليالي كنت بعيدا فيها عـن (دمشق) ، كنت اسهر في غرفتي في فندق من الفنادق ، وشاء الله عز وجل ان يجذب قلبي اليـه في ساعة او ساعات ، بعد الذكر والعبادة والمناجاة ، وقمت بعد ذلك فقد رأيت ان النوم قد زال من عيني ، قمت الى اوراقي واردت ان اكتب . . . .

لقد كانت تعوزني المراجع ، فمكتبتي بعيدة عني ، وكان يعوزني الجو، فالجو ليس جو كتابة ، ولكن الله عز وجل الهمني كتابة فصل كامل من هذا الكتاب هو اصعب فصوله وهو الفصل الذي قراه الاستاذ عبد الرحمن والذي عنوانه (سرمدية العالم) .

كثير من بحوثه ما رجعت فيها الى كتب الفلاسفة قط ولكني رجعت بعد ذلك فرأيت انني قد جئت بعصارة ما كتبه صاحب (المقاصد) وصاحب (المواقف) ، ورأيت انني قد جئت بكل ما قد تركه الفلاسفة من قبل . عندما كنت أكتب كنت اشعر بالرعاية الربانية وهي تنسكب في عقلي . وهذا شيء معروف . العقل هبة من الله عز وجل ، وهـي عبارة عن الاناء الذي يستقبل العلم والمعارف ، ولكن لابد ان نضبط هذا العلم بقواعده .

الحلبي : هذه الحالة هل هي : وحي ، الهام ، موهبة ؟

د. البوطي : سمه الهاما هذا صحيح مطلقا . سمه وحيا بمعناه اللغوي ــ (إذ أوحينا الى امك ما يوحى) لم تكن أم موسى نبية من الانبياء ــ صحيح . سمه فيضا ربانيا صحيح . لكن الاخطر من هــذا وذاك الا يأتيني انسان يجلس على مقهى من المقاهي ثم يفكر هكذا ــ مثلا ــ ثم يكتب أوهاما معينة ويقول فانا من هؤلاء الذين فاضت في نفسي الهبات الربانية . نضبط هذا الكلام بمقياس الكتاب والسنة . لولا اني ضبطت الفصل الذي كتبته بمراجعي اخيرا ورايت التطابق الدقيق لمزقت اوراقي كلها ولما اعرت ذلك انتباها .

الحلبي : الفلاسفة وعلماء النفس يقولون ان العقل الباطن هو الذي استيقظ في هذه الحالة وكان لديه مخزون كبير مما يحفظ فقدم لك تلك المعلومات الدقيقة من اللاشعور الى الشعور .

د. البوطي : لكن ، فمن الذي أيقظه ؟

مداخلة(١) : لماذا لا تحدث مثل حالتك الاشراقية هذه التي عشتها في الفندق ، لماذا لا تحدث لانســان جاهل ؟. انت لم يوح اليك ولكنك كنت تتذكر أشياء درستها وتعلمتها ونهضت من ساحة اللاشعور الى الشعور كما أشار الأستاذ الحلبي وكما يقول (فرويد) وغيره .

د. البوطي : لو قلت ان الجاهل وغير الجاهل كلاهما ينبغي ان يقف تحت مظلة هذا الفيض لاشكل الأمر علينا نهائيا ، هذا الفيض ، أو هذا الالهام نتيجة معاناة ، ويستوي في هذه المعاناة العالم والجاهل . والمعاناة التي اقصدها أن يراقب الانسان ردحا من الزمن حقيقته فيتعرف على

(١) سمير مراد .

هويته بعد تيه وضلال . ان يراقب ربه سبحانه وتعالى فيعيش دائما مع صفات الله التي تتراءى في هذه المخلوقات انظر الى السماء فأرى فيها حكمة الخالق ، انظر الى الارض الى النبات الى الزهرة الى الهواء الى وجوه الناس الى تفكيرهم الى عقولهم الى ذاتي الى كينونتي فلا ارى في هذه الصور في لحظة من اللحظات الا مظهرا من قدرة الخالق (سبحانه وتعالى) . اذا الزمت نفسي بهذا المعنى مرارا وتكرارا ، واحييت هذا الشعور بذكر الله سبحانه وتعالى وقطعت فمي عن المحرمات التي حرمها الله فلسوف يتهيأ العقل لهذا الفيض .

عبد العزيز الدباغ صاحب كتاب (الابريز) رجل أمي الف كتابه هذا الذي استفاد منه كبار العلماء ، وكبار الفلاسفة ــ وانا كنت ممن يشك في هذا ، وكنت ممن يقول ان هذا عبارة عن ترهات ــ . اخذت كتاب الابريز وقارنت بين ما يقوله اجوبة على اسئلة فطاحل العلماء وبين ما جاء به الكتاب والسنة ودقائق الشريعة الاسلامية فما رأيت فرقا ، او ما رأيت تطاولا ، أو جنوحا في كلام عبد العزيز الدباغ اطلاقا . مع ذلك أقول اذا كان عبد العزيز الدباغ أو كان الشيخ الاكبر ، أو كان اي شخص آخر اذا جاءنا بفيوضاته نضعها في ميزان الكتاب والسنة ، نضعها في ميزان الشريعة ، وان كانت القضية غير متعلقة بهذا الميزان ، مثل العلوم الطبيعية ، الفيزيائية نضعها في موازين تلك العلوم فاذا رأيناها متطابقة غير مخالفة للحقائق العلمية تقبلناها واذعنا لما تقول والا ضربنا بها عرض الحائط .

د. الباقي : ليس لي ما ازيده ، والذي كنت اريد أن ازيده قد تلافاه الاستاذ في آخر كلامه عندما وسع القضية على العلوم الطبيعية والرياضية وامثالها وحتى الفن . احيانا المفكر او المخترع او العالم يوجه نفسه نحو قضية من القضايا يصعب حلها فاذا ببصيرته تتقدح ويجد الحل . والشاعر أيا كان شاعرا عربيا او اجنبيا يمكن ان يأتي بأشياء جميلة وكأنها

الهام او وحي . فالنفس الانسانية قوية واذا استطاعت ان تتوجه نحو شيء من الاشياء تستطيع ان تدركه ادراكا يكاد يستعصي على الذين جمعوا علما كثيرا . فلذلك هذه الامور : الكشف الوحي الالهام هذه لها شروط ولها دراسات وتحتاج الى معاناة وعلم واسع .. الخ . واطلاع على السابق احيانا وقد تتفق وقد تتعارض لتقدم العلم ، فبعض النظريات العلمية قد اعطت ما تستطيع اعطاءه فوجد العلماء بعض المشكلات ، فغيروا بعض القواعد عمدا من اجل حل هذه المشكلات وهي متعارضة مع السابقة .

عندنا نحن في الدين الاسلامي نعتمد على القرآن والسنة .. الخ . ولكن هنالك اجتهاد وهنالك اجماع وكذلك في العلوم عامة يمكن ان ناتي باشياء جديدة تختلف عما تواضع عليه العلماء (كلانك) غير قواعد الكهربية المغناطيسية ، انشتاين ايضا غير بعض الاشياء ، والامثلة كثيرة ولست ارى ضرورة لذكرها .

الحلبي : لجأ بعض المتصوفة الى هذين المصطلحين « الكشف والعلم اللدني » فابتعدوا عن التعلم الدنيوي او البحثي بحجة انهم يتعلمون من لدن الله . سوى ان الغزالي في (احياء علوم الدين) وقف منهم موقفا مغايرا لتصورهم هذا ، فلماذا .. مع انه يفرد رسالة في توكيد العلم اللدني الذي اسهب الاستاذان في صحة امكانيته ؟

د. البوطي : الحقيقة ان هذا العلم اللدني انما هو نتيجة التزام صاحبه بالشريعة الاسلامية ، فاذا التزم بالشريعة الاسلامية فان هذه تأمره بالحركة تأمره بالسعي تامره باحترام الاسباب . كل انسان اراد ان يتدلل على الله وان يقول احب ان يقفز الله بي فوق الاسباب فيعطيني المسببات بدونها ، كل من قال ذلك فهذا انسان يسيء الادب مع الله فوسيلة العلم التعلم ، ووسيلة الرزق الكسب ، ووسيلة المجتمع الحضارة وكل ذلك لابد فيه من حركة دائبة وهذا شيء بثه الله عز وجل في قرآنه

أو اقره وبأصول وبأساليب كثيرة . اذن فكل من ركن لما يسميه كشفا فقد اعطانا برهان كذبه ، والذي قال هذا الكلام ليس الغزالي فقط بل قاله (الجنيد البغدادي) وقاله ايضا الحارث المحاسبي وهو كبار علماء التصوف ومن السابقين في هذا المضمار .

الحلبي : سئل (السري السقطي) عن مسألة فجعل يتكلم فيهافدبت على رجله عقرب فجعلت تضربه بإبرتها ، فقيل له الا تدفعها عن نفسك ؟ قال :

« استحي من الله أن أتكلم في حال ، ثم اخالف ما اعلمُ فيه » . فكيف نفسر هذا الموقف من الوجهتين الفكرية والاجتماعية ؟

د. اليافي : الامر الواقع ربما ترك العقرب على رجله لانه لم يتحرك ، فلم تؤذه ، فاذا تركنا النحلة تقف على يدنا اظننها لاتخزنا ، ولكن عندما نريد ان نقتلها تدافع فهي تخزنا وتموت ، وكذلك العقرب وهذا تعبير بسيط عن موقف السيد السري السقطي .

الحلبي : فجعلت ــ دكتور ــ فجعلت تضربه بابرتها .

د. اليافي : لكن لايمكن ان يعرف كيف كانت تضربه ، هذا كلام ، لان المتأخرين يكتبون كما يشاؤون ، ولم تكن تماما عند الحادثة لنقربها ، في كثير من الأحيان اسمع حوادث فأخف اليها وأجد أن الكلام عليها غير الواقع ، فالناس تتصور اشياء كثيرة يمكن لبعضها ان نحلله نفسيا وفيزيولوجيا ، فأنا احلل هذه القضية كما يروى عن (المحاسبي) انه اذا دخل بيتا وقدم اليه طعام فيه شيء من الحرام نبض عرق في يده فامتنع عن الطعام .

وهذه الامور نعرفها عند الاطفال ، بعض الاطفال اذا لم يكونوا بحالة نفسية اذا طعموا قاؤوا .

توجد روايات كثيرة في التصوف ـ مثل هذه الرواية بسيطة ـ ولكن ثمة روايات لايمكن ان نصدقها ، بل نرفضها ، بل هي تخفض من شأن التصوف ، فلذلك ينبغي ان نكون حريصين جدا على القراءة وان نقف موقفا مناسبا يتفهمها دون الجزم بوقوعها .

د. البوطي : هنالك فرق بين ان يقول السري السقطي : ماينبغي ان تؤذوا هذا العقرب اذا تسلل الى جسدكم ليؤذيه ، فهذا حيوان ينبغي ان لا يؤذى . لو قال السري السقطي هذا الكلام لرد ولاعتبر تصرفاً قولياً يتنافى مع الاسلام ومع تعاليمه . فرق بين هذا الموقف الفرضي وبين حال وقعت منه لأمر ما تسللت اليه العقرب ولم يعرها بالاً ولم يؤذها ولم يقتلها ما قال شيئا ، ماجعل من تصرفه معيارا يأمر به وينهى ، لكن تصرف بدر منه ، نحن لانعتبر تصرفه حجة ، وهو نفسه لايريد ان نعتبر تصرفه حجة، وكل واحد منا تمر به حالات لاسباب معينة تمر به مخاطر لايلتفت اليها، لايعبأ بها لكن هذا اسمه (حال) اسمه (واقعة حال) ، لاتعطى هذه الواقعة قيمة تشريعية ابداً بشكل من الاشكال .

الحلبي : لكن هناك موقفا في الواقع بين مايتحدث به السري السقطي وبين الحالة الجديدة التي طرات بوجود العقرب ، لقد كان يتحدث عن (الصبر) عن قيمة هذا الصبر ، هكذا يمكن ان نفهم من النص الذي قراناه مثلا ، وها هو يمتحن الان بموقفه من الصبر ذاته . ولم اكن اقصد بسؤالي شخص السري السقطي تحديدا ، بل اردته رمزا لبحث مسألة الصبر عند المتصوفة ، لانتقل من ثم الى مسألة الزهد عندهم ؛ والزهد بمفهوم ما ، هو شكل قاس من اشكال الصبر .

د. البوطي : تفسير السري السقطي للموضوع ليس اكثر من تحليل للحالة التي واكبته ، هو ماالزم الناس بها .. ماقال هذا ادب من اداب الاسلام .

مايتعلق بالزهد له مقياس شرعي هو ان يكون المال في ايدينا ولايتسلل الى افئدتنا ، هذا ماروض المسلمون والمتصوفة قلوبهم عليه .

ليس الزهد ان البس مرقعة وان انفض يدي من الدنيا وان اعيش في كهف قصي ، وانما الزهد يعني اذا اقبلت الدنيا الي وادبرت كان الامر بالنسبة لي سواء . ان اقبل الى الدنيا بمنطلق الروح الوظيفية لا من منطلق التعشق لها ، وهذا ماربانا عليه القرآن ، فاذا وجد من خالف ذلك فالشريعة حجة عليهم وعملهم مرفوض .

مداخلة (١) : هل التصوف اصيل في الاسلام ام هو دخيل عليه ؛ ام كان هناك ضرب من التربية الوجدانية كما اسماها الاستاذ البوطي ومن ثم ، في مرحلة متقدمة من الاسلام ، دخلت ضروب من التصوف نتيجة لقاح حضاري حدث فيما بعد ؟

ثمة مسألة وقفت عليها في كتاب لمالك ابن نبي هي الظاهرة القرآنية في بداية الوحي وكيف جاءت هي ان النبي (ص) لما كان في غار حراء ، كان يتعبد ، ولكن بماذا كان يتعبد ، هذا هو السؤال الذي واجه الاستاذ مالك ابن نبي .. لم يكن على اية ملة سبقته ، ولم ينزل عليه الوحي آنذاك . اجاب ابن نبي عن هذا السؤال بقوله : كان يتأمل على طريق من سبقه من النساك الهنود .

هذه الحالة ــ في رايي ــ التي مر بها النبي قبل نزول الوحي عليه ، وحالته مع جبريل وخديجة حين كشفت الخمار .. هذا الجو العام من التوتر الذي عاشه النبي هو التوتر الذي عاشه المسلمون المتصوفة فيما بعد .

(١) محمد البخاري .

المسالة الاخرى هي اهل (الصفة) التي اراد البعض ان يشتق منها مسالة (المتصوفة) ؛ مسالة العفة عند الصحابة والتابعين ، المسالة هي خلق النبي ، سئلت عائشة عن خلق النبي فقالت : كان خلقه القرآن .

حتى مسالة الايمان ، التي اوردها الاستاذ البوطي ، هذا ضرب من التصوف ؛ ان تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الاخر وبالقضاء والقدر خيره وشره .

ان تؤمن بالله كانك تراه وان لم تكن تراه فانه يراك . ثم اينما تولوا وجوهكم فثم وجه الله ، هذا النوع من الوجه ، من الحضور الذاتي الإلهي امام الانسان ، وهو راكع ساجد ، ومن هنا سميت الصلاة لانها الصلة بين العبد وربه ، هذا تصوف اصيل في الاسلام وهو عبادة من عبادات الاسلام . تضاف المسالة فيما بعد عند اللقاح الحضاري والموقف من « زينة الحياة الدنيا » ، هذا تصوف جاء في تلك الفترة كردة فعل على ماذهب اليه الناس من البذخ والترف اي وفقا للاستاذ البوطي عزل الايمان عن الشريعة او القلب عن الجسم .

لم يكن « الكشف » معروفا في عهد النبي ولم يكن في ذلك الزمن مكاشفون ، بل كان هنالك اجتهاد . والنبي ترك للناس استخدام عقولهم : « صلوا كما رايتموني اصلي » ومن هنا ، لم يحدد للناس حدودا معينة لها ومرسومة بنص ما .

ومسالة ثانية : هل هناك نوع من التربية الدينية اصيل في الاسلام وما جاء فيما بعد كان شيئا وافدا او لا اصالة ؟

هنا تأتيني مسالة في المصطلحات الصوفية الواردة هي مسالة (الفيض) التي تحدث عنها (الغزالي) ومسالة الكاشفة . الفيض وارد في القرآن . الفيض ، اللدن : « وآتيناه من لدنا علما » . وهذا يشير الى ان العلم مقدم لاناس من لدن الله ، وهنا يأتينا موقف ، وهو ماأريدللاستاذ

ان يركز عليه ، وهو موقف الشرع من التصوف . موقفه من هذه المعرفة الذاتية . هل الشرع يأخذ بها . علما بان عددا كبيرا من الاوربيين ومن المستشرقين قد اتبعوا الدين الاسلامي حبا بما يطرحه التصوف الاسلامي.

د. اليافي : التصوف الاسلامي ــ كما اعرفه ــ هو نتيجة الدين الاسلامي وهو يختلف عن مايدعى بشبيه التصوف في الديانات الاخرى ، فكل تصوف ينبغي ان يرتكز الى دين ؛ والتصوف الاسلامي نسيج وحده وفريد في أصالته ونشأ من صلاة الائمة الاولين وتأملهم معاني القرآن وامور كثيرة فلذلك ــ وهذا هو اعتباري ــ ان التصوف الاسلامي نشأ في ضمن الدين الاسلامي ؛ ثم اتتعناصر كثيرة ولكن لم يأخذها المسلمون والمتصوفون كما هي بل استندوا اليها كالمطر ينزل فيذيب بعض الاملاح في الارض وتتغذى الاشجار منه . فلذلك لانستطيع ان نقول ان المعلومات والفلسفات الاجنبية التي داخلت الحضارة الاسلامية انما بقيت كما هي ، وانما مثلت تمثيلا جديدا وأعطت ثمارها مختلفة ، فكان التصوف في البداية عبارة عن زهد ووعظ ، ولكنه اختلف فاصبح حبا وعرفانا وفلسفة ايضا ، واقبالا على الدنيا ــ احيانا ــ من حيث وضع الامور في مواضعها والترقي بها .

كان الرسول (ص) يتعبد ويتحنث ــ يبتعد عن الاثم ، عن الحنث ــ ويصعب علينا ان نقول كان ذلك على الطريقة الهندية لان هذه دعوى غير صحيحة ، بل كان يتعبد ويفكر ويتأمل ويبتعد عن الآثام ويهيء نفسه لهذه الرسالة العظيمة . لانه ينبغي ان يكون اهلا لتلقي الرسالة . السماء تتعطف ولكن الارض ينبغي ان تكون اهلا لتلقي ذلك التعطف ولا يوجد انسان مثل الرسول اهل لتلقي الرسالة .

لقد تكلمنا عن المستشرقين وذممناهم ولكن هنالك مستشرقين آمنوا حق الايمان وعرفوا ان الدين هو (الدين الواحد) . هناك اديان مختلفة ولكن الدين الواحد هو الذي يعبر عنه الاسلام ، لقد درسوا ديانات

الشرق والغرب كلها ، درسوا في اواسط آسيا البرهمية والبوذية والتاوية و .. جميع الديانات مع اليهودية والمسيحية فوجدوا ان الاسلام قد حافظ على اصالة (الدين الواحد) . وهنا يمكن ، في الحقيقة ، ان نأتي الى شيء قاله المتصوفة ونريد ان نوضحه وهو قضية (وحدة الاديان) . يخطيء المستشرقة الذين يقولون بـ (وحدة الاديان) ؛ المتصوفة قالوا بـ (الدين الواحد) ففي زمن موسى كان الدين الذي يعبر عن الدين الواحد هو دين موسى ثم في زمن عيسى كان الدين الذي يعبر عن الدين الواحد ، الدين الالهي ، الاصلي ، هو المسيحية ، ثم لما اتى الاسلام ، وهو آخرالاديان ، انما يعبر عن الدين الالهي الذي اوحى به الى موسى والى عيسى والى محمد ولا يجوز الا ان يؤمن بهذا الدين الاسلامي لانه يشف عن الدين الالهي الواحد فليس هنالك وحدة للاديان وانما هنالك احادية الدين الحقيقي الالهي .

حدود التصوف هو الشريعة فينبغي الا نخرج عنها. هذا هو الاصل، لذلك هذا يأتي مع الدين الواحد . هنالك مظاهر ، أو ظواهر تبدو انها مخالفة لقواعد الشريعة ، ينبغي الا نرفضها بل ينبغي أن نتأملها . في كلام الشيخ محيي الدين احيانا امور تكاد تخالف الظاهر ، ولكن هنالك مجالا للفهم والتأويل ، وقد عمد كثير من المفكرين والباحثين الى تأويل هـذه الامور ، فمثلا لما اتى السلطان سليم الى مصر قدم اليه كثير من العلماء وطلب الى الشيخ المكي ان يفسر له بعض القضايا التي في كتاب (فصوص الحكم) تخالف ظاهر الدين . هنالك اربع عشر نقطة فالف رسالة باللغة الفارسية ، وبعد قرن تقريبا اتى الشيخ البرزنجي متاخرا وقرأ هـذه الرسالة واعجب بها وترجمها الى العربية وزاد فيها وعندما نقرأها نفسر جميع ما اوهم انه خلاف للشرع .

فالمهم هو الشرع ولكن ينبغي ان نكون واسعين نتفهم الشرع ونتفهم الفلسفة لكيلا نعمد الى تسفيه بعض المتصوفة الكبار .

كان احد المتصوفة ينصح اتباعه بعدم قراءة كتب ابن عربي ، ينبغي ان تكون للمختصين فقط ، او تنقل لهم من خلال أساتذة تفسر كتبه .

د. البوطي : المناخ الذي فيه الجهل الكثير يترعرع فيه التصوف المتزندق ولابد من لجم التصوف بلجام الشريعة . واظن ان ما قلته عن التصوف واضح ، هو لب الدين ولكن دعك من كلمة تصوف ، وينبغي ان تكون محدثين وفقهاء قبل ان تكون متصوفة .

واركز على الكلمة التي قالها الدكتور اليافي : لم يكن سيدنا رسول الله يتعبد على دين البراهمة او الهنود أو غيرهم اطلاقا وما رأيت هذا في اي مصدر من مصادر السيرة النبوية قط . وانما كان يتحنث على ما بعث به سيدنا ابراهيم عليه الصلاة والسلام . قد كانت هناك بقايا من العبادات التي بعث بها ابو الأنبياء ابراهيم في الجزيرة العربية ، على ان اكثر عبادته كانت تتمثل في الفكر .

سؤال : من اين جاءت كلمة (التصوف) ؟

د. البوطي : انا ارى ان هذا البحث ـ على الرغم من ان كثيرا من الباحثين اطالوا فيه لاسيما المستشرقين ـ بحث لا طائل منه ، لا يهمنا ان نقول : كلمة التصوف هل هي من الصفاء ام من الصوف من لبس الصوف ... الخ . فالمسالة اذا اردت ان تلاحقها فلن تستطيع ان تصل الى يقين . وانا لست ممن يرى تسمية هذه التربية الوجدانية باسم آخر غير « السبيل الى الاحسان » .

سال جبريل (ع) رسول الله عن الايمان فاجاب ثم سأله عن الاسلام فأجاب ثم سأله عن الاحسان ـ وهو السر الجامع ما بين الايمان والاسلام ـ فأجاب قال : ان تعبد الله كأنك تراه ومن هذه الامور الثلاثة يتركب جوهر الدين . فانا ارى ـ ولا سيما في هذا العصر ـ الا نسمي هـذا

الطريق التربوي الذي يطهر به الانسان قلبه من الادران ومن حب الدنيا ليهيء هذه المرآة لاستقبال المحبة الربانية بأكثر من التربية الاسلامية ، التربية الدينية فقط .

د. الياقي : في كتاب رسالة القشيري (الرسالة القشيرية) يذكر المؤلف العظيم الذي كتب هذه الرسالة المهمة في تاريخ التصوف اشتقاق كلمة الصوفية والتصوف سواء من الصفاء او من الصفة او من الصفوة ويردها جميعا ولكن هنالك مفكرا عربيا اسلاميا مهما هو (البيروني) يذكر في كتابه ان الصوفية آتية من كلمة (سوفيا) الاغريقية والتي تعني(الحكمة) وربما كان هذا هو الاصل في رأيي . والغريب ان التصوف يعادل الحكمة الالهية في حساب الجمل ، حسبوها بالارقام فوجدوا أن الحكمة الالهية تساوي التصوف . فربما كان الاصل (سوفيا) مثل الفلسفة(فيلو سوفيا) يعني محب الحكمة واذن ربما كان الاصل كما قال (البيروني) وهو العالم المحقق الكبير ، وهو المطلع على لغات كثيرة ، مثل اليونانية والسريانية والعبرية والبخارية والتركمانية . . . وهو يعرف حوالي عشرين لغة وعنده تحقيق كبير ويحب اللغة العربية اكثر من جميع اللغات بما في ذلك اللغة الفارسية .

سؤال : متى بدات الصوفية ، ومن هو المتصوف الاول في الاسلام ؟

د . الياقي : اذا اخذنا كتاب (حلية الاولياء) وهو كتاب مهم جـداً في التصوف ، نجد ان التصوف كله يرجع الى الرسول محمد (ص) يذكر الصحابة ويذكر اهل الصفة ويذكر الفقراء وهلم جرا . والمتصوف الاول عند المتصوفة اذن هو الرسول لا باللفظ وانما بالسلوك ثم يأتي الخلفاء الراشدون ثم اهل الصفة والتابعون .. الخ .

مداخلة(١) : هناك رواية تقول بأن احد الخلفاء الراشدين ، وقـد يكون عمر بن الخطاب (ر) ، كان يخطب الجمعة في المسجد فتوقف عـن

(١) عبد الرزاق جيرودية

خطبته وقال : « يا سارية الجبل الجبل » منبها قائد الجيش الـذي يرابط في مكان بعيد عن المسجد وعن المدينة مع جنده ، الى الانتباه الى العدو الذي سيغدر بهم من وراء الجبل .

فبماذا نفسر مقولة عمر هذه ؟ كيف علم بخطة العدو بالالتفاف وهو بعيد عن ميدان القتال آنئذ ؟

د . اليافي : ذكر في عهد الرسول هل هنالك الهام او وحي ، نعم .. لقد كان عمر بن الخطاب من المحدَّثين ـ بتشديد الدال وفتحها ـ أي من الذين يلهمون إلهاماً ، ووقعت حوادث نادى بها واتى التنزيل مؤيداً هذه الرواية إذا لم تذكرها كتب التاريخ فانا لا امنعها ، لأن الكشف عن بعد جائز بل ممكن ايضا .

د . البوطي : فيما رجعت اليه للتحقق من صدق هذا الخبر وجدت ان كثيرا من المحققين لم يثبتوا هذه القصة ، وهذا لا يمنع ايماننا بمثل هذا لو صحت الرواية . الرسول (ص) وقف يخطب بعد ان ذهب الجيش الى غزوة مؤتة فقال :

حمل الراية زيد بن حارثة فقاتل حتى قتل ثم حملها عبد الله ابن رواحة فقاتل حتى قتل ثم حملها جعفر فقاتل حتى قتل وعيناه تدمعان ثم قال : الى ان حملها سيف من سيوف الله عز وجل ففتح الله عليه .

هذه الظاهرة اقوى من تلك ، وهذا خبر صحيح رواه البخـاري ورواه مسلم وروى الخبر كل علماء السيرة وعلماء السنة . هذا امـر يتم ، ولكن لابد لكي نؤمن بأمر ان نستيقنه عن طريق المنهج ، عن طريق صدق الرواية وصحتها .

مداخلة(١) : حين وقف الصوفيون من المال موقفا عدائيا حاربهـم الولاة والحكام ، اضطهدوهم واتهموهم شتى التهم ، لكنهم حين وقفوا

(١) محمد سمير مراد

موقفا حياديا لم يتعرض لهم هؤلاء ولم يتعرض لهم المستعمرون الفرنسيون كذلك . بل لقد ايدهم المستعمرون في المغرب العربي وشجعوا حركاتهم وطقوسهم . فما اهمية الصوفية كحدث تاريخي لابد منه حين طغت المادة وحين عم الرخاء وتهالك الناس على الشهوات ؟ وبخاصة فان الصوفيين وقفوا وقفة ثائرة على الحكام آنئذ ومن اجل ذلك ابتدعوا حركتهم ووجدوا لها مسارب واتجاهات لتأييدها من الاسلام . التصوف ثورة روحية كما ادعاها ابو العلا عفيفي ولكنها لم تجد ادواتها لم تأخذ بالاسباب حتى تصل الى نتيجة .

د . اليافي : انا اشرت في كلامي الى ان الصوفية ارادوا ان يترسموا خطا الرسول (ص) سواء كان في التعبد او في التجرد عن الدنيا والبعد عن ظواهرها الخادعة . وحقا نجد ان الصوفية ضربوا اجود الامثلة في عدم الاهتمام بالمال وخدمة المجتمع . يروى عن (المحاسبي) أن اباه خلف له مالا كثيرا كان يخالفه بعض الاراء فلم يأخذ من ارثه شيئا . ثم نجد ان بعض المتصوفة عندما صحت لهم اتباع وارادوا ان يحققوا اصلاحا اجتماعيا وضعت لهم دسائس وقبض عليهم ، كانوا يهددون السلطة اذ ذاك فلذلك خاف اهل السلطة منهم فسجنوهم وحاكموهم وقتلوا بعضا منهم ، وبعض الفقهاء افتوا بسفك دمائهم وبعضهم توقفوا وامتنعوا ان يوقعوا على الفتوى ، واذا رجعنا الى بعض الاخبار التي شوهها التاريخ وحققناها نجد ان هؤلاء الذين قتلوا كانوا أصحاب دعوة لاصلاح المجتمع وخشيت منهم السلطة فانتهى بهم الامر الى السجن او القتل . في كثير من الاحيان كان يضغط على المتصوفة وتسفك دماؤهم واحيانا كان بعضهم يتخلص بلباقة هائلة كالشيخ محيي الدين من سطوة الامراء والملوك . ومسألة الحلاج واضحة وهي انها مؤامرة حيكت ضده ونجد في الكتب احيانا اشياء كثيرة ضده وهو في الحقيقة غير ذلك بل اراد ان يصلح .. ان يقوم بحركة اصلاحية في مجتمع اخذ يتهالك ويضعف ويجري وراء المصالح الدنيوية ويتشتت .

د . البوطي : ارجوا الا نتصور أن التصوف شق لنفسه طريقا جديدا في تقويم الدنيا والاخرة والمال وما الى ذلك يناكب طريق الاسلام . هذا لم يقع ابدا ، ومن حاول الى ذلك سبيلا فهو شاذ خارج عن الاسلام والتصوف معا . علماء التصوف ، او علماء التربية الوجدانية الذين

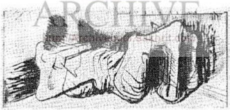
حاولوا ان يحققوا الاحسان هم الذين شاءوا ان يعودوا بالمسلمين الى صفاء الاسلام ونقائه في عصر الصحابة . لقد وجدوا ان اصحاب رسول الله فتحوا هذه المدن التي فتحوها بواسطة هوان الدنيا عليهم ، راوا كنوز كسرى وقيصر فسحقوها تحت اقدامهم . هذا الامر لا يمكن ان يقع الا بالنسبة لنفوس رُوّضَت على الاستعلاء على الدنيا ، في عصورهم كانت النفوس تتعشقها ، تهواها ، مثل هؤلاء النفوس اذا وضع لهم كمين دنيوي يبرق يسكرهم هـذا الكمين اذن ينبغي ان يعودوا مرة اخرى الى التعالي والتحرر من الدنيا على ان ينطلقوا من منطلق التحرر من الدنيا الى عمران الارض على اساسها يطبقون معنى قولـه تعالـى : « واستعمركم فيها » (اي كلفكم بعمارتها) من المنطلق المنطقي لا عـن طريق التعشق وانما عن طريق الاندفاع بروح الوظيفة . فالزهد ، اي نظرة المتصوفة الى المال ، فرع عن تربية القرآن والرسول للمال ولذلـك كانت خلاصة فكرتهم عن هذا ان اخرج المال من قلبك واجعل بيتك كنزا لهذا المال لا يضيرك ذلك شيئا . فليس هنالك مذهب خاص للتصوف في هذا الامر ؛ واذا اردنا ان ننظر من هذا المنظار الى سبر علماء الشريعة الاسلامية فهو سبر علماء التصوف طالما كان علماء الشريعة مخلصين لدين الله وسبر علماء التصوف هو سبر علماء الشريعة طالما كانوا عارفـين بشريعة الله . وقد قامت الدنيا بفضلهم على كثير من الاسس الاصلاحية التي يطول ذكرها ، الى جانب ان هنالك شذاذا ان هنالك مندسين ان هنالك كثيرا من الذين حاولوا ان يلبسوا الامور على غير حقائقها .

د. الياقي : انا اذكر شيئا من مصطلحات المتصوفة واشرحها شرحا جديدا، نجد بعضهم يقول « الفقير الى الله » هنا الفقر فقر حقيقي في الوجود . اذا نظرنا الى انفسنا نجد ان خلايانا تتبدل ، الشعر يتبدل . الكريات في الدم بعضها يموت وبعضها يتكون من جديد . معنى ذلك ان وجودنا ليس ثابتا هو متغير ونحن في كل آن محتاجون الى الايجاد وبعض المتصوفـة يفسرون هذا المعنى « بل هم في لبس من خلق جديد » فنحن دائما في خلق جديد ، ونحن نحتاج الى الله في وجودنا ، لذلك وجودنا وجود اشباح ، فالوجود الحقيقي هو وجود الله . وجودنا المتغير الذي ليـس هـو الا وجود شبحي . هذا الفقر هو الوصول الى نوع من الفناء في الله ، لكن هذا الفناء يؤدي الى البقاء . بقاؤنا بالاعمال الصالحة ؛ بالسلوك الحسن بالتربية الصحيحة التي نجري بها على خطا الرسول العظيم .

قصيدة

الأقفال السبعة

شعر : عادل قرشولي



حين تترامح في ذاتك الاشواق
تدرك فجاة من انت
تعرف انك من بلاد الشمس جئت
ومن بلاد الالف قهر وقهر

ايها الغريب المسجى في احضان الغرباء

وتعرف انك اخترت الفراش الوثير
وجسـد الحبيبة البـض
عينيها الصافيتين كسماء زقاق الطفولة
واخترت كأس النبيذ المعتق
وقطعة اللحـم المشويـة على الكهرباء

ايها الغريب المسجون في قلوب الغرباء

في الليل تحاصرك الكآبة كرماح مسمومـة
ويدركك الحنين ،
فتفتح الحقيبـة العتيقـة
ثم تغلق النافذة وتسدل الستائر
وتخرج قميصك الكتاني وبنطالك الممزق والصندل الكاوتشوك
وتقرر الرحيل الى وطن

ايها الغريب المحاصر بحب الغرباء

ولكن حين يدرك التعب عينيك
تلمـح الفراش الوثير
حين يدرك الدم المتدفق الخلايا في الجلد المتوتر
تلمـح الجسـد البـض
حين تئن المعـدة مـن الجـوع
تشم رائحـة اللحـم المشـوي
ويحاصرك الكسـل كرايات منكسـة

ايها الغريب الموشح باكاليل الغرباء

واذ تدور في الراس دوامة النبيذ
تعيد القميص العتيق الى الحقيبة
تعيد الى الحقيبة القميص والبنطال والصندل الكاوتشوك
تغلق الاقفال السبعة من جديد
ترتمي كجمرة على الفراش الوثير
تعانق الجسد البض

بحنو

ثم تنشج كطفل اضاع امه في زحام المدن .

الجزيرة

تحرق السفن خلفك وتمتطي ظهر مهر اسرع من نصل
في فضى بكارات المدن البعيدة
تبني لنفسك جزيرة مشمسة
وسط الثلج الجارح والهواء المعفر
بغبار الفحم البني
تمترس في قلاع الكلمات خلف اسوار تراث البسطاء
تحصن الذاكرة بشجون الاحباء في ديوان شعر
تنفخ الجمر في الصدر بأنين ربابة
وانتفاضة دبكة

اواه ايها الغريب المرصع بالحنين

فلماذا تحاصرك هكذا اسلاك الكآبـة الشائكـة
لماذا تعد الايام على هذا التقويم لحظة فلحظة
لماذا لا تقنع بالاكاليل التي توشح جبينك
وتسيج جسدك بشجرة ليمون نبتت لك هناك وترتاح ؟
زيتونة وسنديانـة

شجرتـان تكبران هنـا
في الصـدر وتكبران :
زيتونـة وسنديانة
بحـذر تتلامس الاغصـان
ثـم تتعانـق .

أيها الشوق لا تخنق البراعم في الضلوع .
الزيتونة تحمل الزيتون والشمس وغصن حمامة نوح
تحمل الزيت الذهبي ذي النكهة الخضراء
تتمسك بأرض مطرها بخيل وصبارها يعلو على الانسان .
السنديانة ترتوي حتى الثمالة من ارض يندبها المطر دون حساب
تتشامـخ السنديانة وتتشامخ ،
وهـي تقيـم .

ايها الشوق لا تخنق البراعم في الضلوع .

الاغصـان تتعانـق بـود .
ويجلس تحت ظلها عاشـقان .
العاشقان لا يتساءلان تحت ظل اية شجرة يجلسان
والعاشقان لا يتساءلان اي فيء يحمي قبلاتهما

مـــن نظرات الشمس الوقحة .

الرسوخ بـــين بـــين

فاسيون يشد يدك اليمنى .
شجرة ليمون تتعهدها الحبيبة في صميم الثلج
تشـــد اليـــد اليسرى .
قدماك راسختان بين بين .
يداك مشدودتان كالوتـر .
انك مصلوب وانـــت الصليب .
تمـر عليك النسمة العذبة او العاصفة
فتدير الوجـــه مـــرة الى هنا
ومرتين الى هناك .
هكـــذا تحفظ توازنـــك
هكذا تتجذر في مركز العالم .
هكذا تحلم بان تزوج الشمس بالثلج .

العودة الى لا مكـــان

جاءني الصوت مـــن غابة العشق
فركضت كالممسوس
قطعـــت المسافات لاهثا نحـــو حضن امي

كان اليمـــام نســـورا
وكان الافـــق بحجم حقول القرية
وكانت السنابل تحاصرني والصفصاف والقمل والرمد الابدي

وكان العنفوان حلمــا يمتطي ظهر مهر وحشي أشهب
يلاحــق في البر الافاعــي
ويسمر العفاريت على أشجار التوت
فلماذا ألقيتني ايها الشوق نحو البحار البعيدة
ايها الشوق نحو شجرة الحكمة والجسد البض
لماذا ألقيتني على هذا الاسفلت الصلد ؟

جاءني الصوت من غابة العشق
فركضت وركضت وركضت
قطعت المسافات عائدا نحو حضن أمي
ولكنني لم أعد اجده في مكان .

الوطــن في الذاكــرة

حينما تعيش في وطــن
وتقتتل الفرحة في ذاتك مع اللهاث خلف سقف او لقمة
قد تمحي في سعة التفاصيل ملامح الوطن
وتتلاشى سماته في مــدار اليوم .

وحينما يكون الوطن خاطرة في الذاكرة
بعيدا عن اقتتال الفرحة مع اللهاث اليومي
تمحي تضاريس التفاصيل
يرحل اللهاث عــن الجلد
تتضخم الفرحة كالذكرى .

عندئذ يتحول الشوق الى اظافر حديدية
تتمسـك بالجـذور
عندئذ تمتـد برحابة اغصان الانتماء
عندئذ يصبـح الوطن سـورا للروح
ويصبح العزاء في مأتم اللهاث الجديد .

اللعنــــة

العن آهات المواويل الناخرة في الصدر كالسوس
العن الايدي التي تجتر ايقاع الدف والمزمار
العن هزة الرأس والبطن في حضور الاغنيات البدوية
لكن سحبة العتابا تعلو في الليالي الموحشة
على تناسق كل سنفونيات العالم .

ايها الراكضون خلف جواد الزمن الجامح
لا تنصبوا لي حبـل المشنقة
فانا لا اطالبكم بالتوقف
لا اطالبكم بأن تسمروا الجسد على صليب الموال والعتابا .

ولكنكم لا تعرفون
ايها الرازحون تحت رمال آهات المواويل
كم هي موحشة مراقص الغربة الصاخبة
دون سحبة ناي ونقـرة عـود .

اعتـــراف

ترحل الغابة عن تربتها جريا وراء ردفيك
تمد الشمس يديها عبر ألف غيمة وغيمة نحو صدرك
تعود الطيور من خط الاستواء في الشتاء
لتفـرد فوق سريرك
فكيف لا تصرخ ذراعاي شوقا الى عناقك .

غريب دون حقيبة عـزاء

حين يغتصب ارضك غاصـب
ويلاحقك بقنابله الحارقة من خيمـة الى خيمـة
يبقى لك عزاء الشهادة .

حين تحن الى بقعة شمس في زنزانـة
وتضرب القضبان بقبضات مضمومة
يبقى لك عزاء الحرية المرتقبة .

حين تحمل البندقية وتعبر النهر او الجبل
كي ترجـع الى وطـن
يبقى لك عـزاء البطولة .

اما حين يفتح لك الابواب اهل البيت
ويلتف الاصدقاء حول مائدة السمر
ويقولون لك : تفضل ،

فما الذي تفعله ايها المهاجر دون حقيبة عزاء
وقـد اصبح لك جذران ؟

الخــلاص

ضع على الصدغ فوهة المسدس
ضع على الزنــاد الاصبع

انك غريب كعصفور دوري في عش من ذهب
انك سجين القضبان الآمنة بعيــدا عن سهم صياد
انك لن تستطيع الرحيل الى شجرة زيتون
ولن تستطيع الوصول
الى الوطــن

ضع على الصدغ فوهة المسدس
ضع الاصبع على الزنــاد .

تأجيــل

لحظة تنضب الكلمات على الشفاه
سوف تخرز الرصاصة ربما هذا الالم الناخر في الصدغ
لحظة تصبح رمادا جمرة العشق
سوف يشهق من الدهشة الجرح
لحظة يهرب مــن الصدر الوطن
سأحمل هذا العالم بين أجفاني
وارحــل ،
فلا تتركوني وحيدا
لا تتركوني وحيدا
لا تتركوني

وحيدا في غربة الجســد
ارسلوا لي كلمة من شفة الوطــن
اندى بهــا شفتي
ويا ايتها العصافير النائحة في الروح
غردي ولو للحظة قبل تلويحة الوداع
فلم يشهــق الجرح بعــد
ولم ينته عصر العشــق
في الــذات الوالهــة

اعطنــي حريتــي

ايها الوطن المنقوش كوشم على الجبين
المعلــق كحجاب في الرقبــة
كخلخال في القــدم
لمــاذا تلاحقني هكــذا ؟
لماذا اتعلق بذكراك عبر زحام المدن الغريبة
كتعلق الطفل بتلابيب امه في زحام سوق ؟
لماذا تصبح كلما بعدت عنك الخلية في الجسد والنفس في الرئة
اواه ايها الوطن المعتق في الذاكرة
لماذا لا تفكني من اسار عناقك ؟

قصيدة

دمي لن يغني لكم

عصام ترشحاني

وانتِ ايتها الحماسة الطاهرة
انتِ وحدك .. تعالي لقيادتنا
« آدم ميكسيفتش »



انني مخلص يا دمي للتراب
فلا ترتعش ...
لفؤادي الموزّع
بين الكآبة والاغترابِ ،
انا مثلك الآنَ ،
انثر اوراق حزني ...

على موجـة الريحِ
لكـنْ ...
إذا هَـلَّ موتي
امشي إليـه عزيزاً
واهرع كالبرقِ
من قاصيات الغيابْ ...
إنني مخلص يا دمي
ورؤاك هي الأفق والنـار
ـ شعبي الذي لن يموت ـ
فـلا ترتعش ....
إنْ تمادت على الشمسِ
غيمةُ ثلجٍ
ورَجَّ دم الأرضِ
بعض الخـراب
هي اللوثة العصبية للعصرِ
ترمي على الناس أثقالها ..
ثم تهمد في مستقرٍّ
يباغت بالشكِّ او بالعذاب
....
....
فيا أيّهـا الذاهلون ،
اغسلوا
ما يوسوس في الصدرِ ،
او ما يداهن بين الأصابعِ ،
فوق اللسان وفي الذاكرة ...

إنها بين نار ومنفى
تعاتب أحلامها ..
ثمّ تطوي جناح السكينة والمفغرة ..
إنها بين وقتٍ ووقتٍ
تعاودكم بالسؤالِ
فتشتدّ أوجاعها ظلمةً ،
والجواب يموت
ـ دمي لن يغني لكم ـ
أيها المدبرون إلى الشهوة الخاسرة ...

* * *

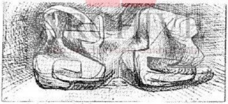
حطّ نسرٌ على ساعدي
فالتجأتُ إليه
وُعدتَ بأنْ
نبلغ الغيبَ ،
والدهشة الداخلية للحلمِ ،
ان نصطفي النار
من غربة الصخر ،
أو رعشة البرقِ ،
من جاليات النجومِ ،
وعدتَ بأنْ ...
نحتوي غيمها
ثم نهطل عشباً ونخلاً على ارضها ...
فانظروا ...

كيف ينكسر الوهمُ ،
يخرج صمت القبور على الليلِ ،
كيف الفراشات تركضُ نحو الجذور الطويلةِ
والخضرة الدامية ...
انظـروا ايّهـا الذاهلون ،
بدايات حرب الجبالِ
وحرب الرمالِ
لكمْ ... انْ تشدّوا إليها
دمـاء الصواعقِ ،
نهـر الحرائقِ ،
اوْ ... تستريحوا
على قبضة الهاوية ...
هكذا يبدأ الانتماء
وفي الساعة الراجحة ...
يبدأ الفرزُ ،
يقوى نزيف الزوابعِ
وهو يدقّ على اللحظة الفاضحة ...
هكذا تُحشرونَ ،
ــ ويوم الحساب يضيق عليكم ــ
. . . .
. . . .
فلا ترتعش يا دمي
إن تمادت على الشمسِ
غيمة ثلجٍ
وشقّ دم الأرض
بعض الخراب ...

قصة :

الدرب إلى المجرّة

اعتدال رافع



الدرب الى « المجرّة » ، طويل وصعب وخطر . وانا بلا اجنحة .. وألوم نفسي : من البلاهة ، بل من العبث ان افكر بشيء كهذا .

انا مخلوق طيني محدود بالجاذبية ، ومحكوم بالقوانين والشرائع والانظمة . الجوارح ، والعصافير، فقط ، يحق لها التحليق .

خدر كدبيب النمل يمشي في مفاصلي التي اكبح حركتها . ويمتلىء قلبي بالنغزات .

(التصــق بالمــراة التي احــب ، والتي تشاركني قدري وخندقي ومتراسي ، اضجّ فيها معربدا .تقول لي احبك . ابحث عن وجههــا لاغمره بالقبل . الدخان والغبار يحجبه عني . اغوص في الخندق معها . ننصهر بالحرارة ، الدمار المحيط بنا ، المــوت القريب يوقظ فيّ شبقا قاتلا وشهوة مدمرة . امارس الحب معها ولا اصل الى « المذّنب » لان وجه حبيبتي قد حجبه الموت عني في لحظة النشوة .

ويبقى الدرب الى « المذّنب » ، رغم ادراكي لمحدوديتي وانضغاطي من جهة ، ولمخاطرها وعبثيتها من جهة اخرى ، محفورة في القلب ، تتفرع منه الى شرايين ، وتتوضع نزقا في الحلم .

اسافر ، خببا ، من « تضجي » المخمر بالتعاسة والاحلام ، الــى طفولتي المشرّعة على الجوع والحنطة والبحر . تختلط احلامي بالواقع : الحنطة بالدم ، الحب بالموت ، البحر بالمجارير . واتوزع بين الكوابيس والحوريــات الــمراوات والبحــر ، يهاجمني عسكر « الفرنساوية » بحرابهم وبنادقهم . اسرع بالهرب ، واطير محلقا فوق الجبال . ارتــاح على قمة جبل مدببة ، ملساء ناعمة الجوانب و ... عليهم . واقترب من « المذّنب » . انظر الى الاسفل ، اقيانوس الرعب الاسود الــذي يترصدني يدب الرعب في اوصالي ، تتخدر باطن قدميّ اختلج وافقــد توازني .

افيق من كابوسي ، وقلبي ينتفض في القفص الصدري في محاولات بائسة للخروج منه . انهض من فراشي مذعورا ، ابذل جهدا كبيرا في الســيطرة على نفسي وايقاف تيار الرجفان الذي يهزني . احل الحبــل الذي نربط به عادة باب بيتنا ، وذلك بشده الى حديد النافذة في الليل.

لان بيتنا بلا قفل ، وتسكير بابه ، بأي وسيلة كانت ، ضرورة من ضرورات الامان . (انا صغير وخائف ، وأمي سمراء كالفيافي ، ومشدودة القامة والعينين . وعسكر « الفرنساوية » ، لا يوفرون ـ حتى المراة المجهضة).

يستقبلني الصباح نديا برطوبة البحر . والشارع ضاجا بالحياة وبالظهور الثقيلة والمنحنية . اركض حافيا مثل الصبي الغزال الـذي نشأ بين الوعول والوحوش . (اجهل نمرة قدمي ، لانه لم يسبق لي ان انتعلت حذاء جديدا ، وافضل المشي بدون حذاء ، على ان انتعل حذاء باليا ليس لي) . وبفضل العناية الالهية والمشي بدون حذاء ، اصبح لدي حوافر صلبة . تحمي قدمي من الحرارة والبرودة والتجرّح . انزلق على سكة الترام الشديدة اللمعان والصلابة .

اقلد صوت الترام : ترن ... ترن ... ترن .

وجهي الى الغرب ، البحر .. الافق .. الزرقة . ومن خلفي الشمس والترام يلفحانني بالحرارة . يعلن الترام عن قدومه ، والابتهاج بقدوم الترام ، حق للاقدام العارية المنزلقة على سكة شديدة اللمعان والصلابة . ويغمرني ضياء وسكون وامن .

اتنحى لصديقي ورفيقي الترام عن السكة . فهي مخصصة لكلينا ، نتناوب في الانزلاق عليها حتى لا نصطدم ، ونتفرق ، ونصبح اعداء .

الترام ، صديق حقيقي ، وسكته سكتي ــ (طريق الحضارة الفولاذية) ــ لا اظن انني سأصبح ابنا بارا لتلك الحضارة ، ولكن من الضروري ان اصبح هذا الابن البار ، حتى اواجه عسكر « الفرنساوية » مواجهة حقيقية ، مواجهة الند للند . (السيطرة ضرورية على كل البراغي والازرار الفولاذية ، التي تشد العجلات وتحركها وتوقفها عند اللزوم) .

اخرج من جيوبي : قطعا حديدية ومسامير ، كنت قد جمعتها من اماكن عدة . افرشها بسرعة على سكة الترام . وانتظر . عجلات الترام تولد شررا عند انزلاقها فوق السكة . (الترام من حديد والحديد ثقيل، وانا مخلوق طينيّ ، مضاء بالنجوم ، ومسكون بالعصافير ، واحيانا ، مطموس بالعتمة واصبح مسكونا بالوطاويط عندما يصادفني عسكري « سنغالي » يعمل مع جيش الانتداب . تفرّ عصافير الضوء من اذني وعيني ، وتتساقط ميتة في قلبي . تتكدس الوطاويط فوقها والنقمة ، واغلي مثل مرجل قاطرة) .

الترام يقترب ، وافاجأ بحرارة ووهج ينصبان فوقي . تمر عجلات الترام فوق المسامير والقطع الحديدية وتخلفها ، مسطحة رقيقة ولامعة، ومحرقة في سخونتها . اجمعها بيدي ، ترتد اشعة الشمس من حوافيها الى حدقتيّ . اقلبها باعجاب ودهشة شديدين . (الفولاذ لا يرقه ويسطحه الا فولاذ مثله . ومن الحكمة ان يتعلم الانسان هذا في سن مبكرة ، حتى يعرف ويستطيع ان يتغلب على قهره ، ويصنع قفلا لباب بيته يحميه من الحرامية) . المسامير تحولت الى ما يشبه السيوف الصغيرة ، مقبض كل سيف ونصله ، متلاحمان .. القطع الحديدية الاخرى تحولت الى تروس مستديرة . واصبح عندي سيوف وتروس وفي لحظة حماس جياشة ، اقرر ان احارب ، والتهب حماسا للقتال :

(في تلك الليلة ، البعيدة عني ، والقريبة من وعيي وناظري الان ، تسلل ابي مع بغله وكيسين من الطحين ، وعبر الحدود السورية الى لبنان . اعترض طريقه عساكر « الفرنساوية » ، وعاملوه بنذالة وبشراسة، وارادوا مصادرة الطحين والبغل وسجن ابي ، لانه تجرأ وخرق القوانين الفرنسية التي تحظر تهريب الطحين . قال لهم ابي انه مضطر أن يفعل ذلك لان افراد عائلته جياع . سخروا منه وقالوا له : كلوا بسكويت . الجائع مقاتل صلب ، لم يستسلم ابي بسهولة ، لانه يحب زوجته واولاده واشياء كثيرة اخرى لم يمهله الزمن للافصاح عنها . استل

خنجره وطعن عسكريا فرنسيا . وارداه قتيلا . ولم يتمكن ابي طعن بقية العساكر ، وايصال الطحين لنا ، لانه كان وحيدا .. وصرعوه بأكثر من بندقية . ومنذ ذلك التاريخ اصبح ابي يعرف « بشهيد الطحين » بين اهالي الحي .

بعد موت ابي تعرضنا لتعديات همجية ، من اولئك الذين يدعون الحضارة ويصفوننا بالهمجية ويصرون على انسنتنا . صادروا شقيقاتي الثلاث (هند ، ومريم ومفيدة) ، واستثنيت من المصادرة لانني كنت مختبأ في رحم امي . ووزعت شقيقاتي على بيوت القادة للخدمة والترفيه. والزمت امي بخدمة مسيو « ديكارت » .

انا اغضب .. اذا انا موجود .)

انزلق على سكة الترام ، ثقيلا ، امنع نفسي من الجنوح ، لان البحر قبالتي يكشف لي عن سحره ، ويغريني بالاستمرار . يخشخش شيء ما في صدري ، هو مزيج من الدم والعواطف الملتاعة ، والغضب . خط سكة الترام يقترب من نهايته يتوقف حيث البحر . وصورة العائلة قبل التشتت وقبل قدومي الى هذا العالم ، انطبعت في عيني واعماقي وعلى شفتي حبا وكبرياء وقبلا .

احدّق فيها كل ليلة ، ـ هند الصغرى ، مريم الوسطى ، مفيدة الكبرى ـ تحتضنهم امي ، وابي في خلفية الصورة ، يبدو ناشرا جناحيه مثل النسر . شقيقاتي شبيهات بأمي ، وجوه بيضاوية ، جبهات فسيحة وشامخة ومشدودة ، عيون داكنة السواد ، نظراتها تمتزج فيها السخرية بالادانة .

انا شبيه بأبي ، راسي كبيرة وصلبة ، وشعري اجعد ، مثل صوف الخروف وجبهتي حقل خريفي تعصف فيه الانواء . والعيون رمادية ، البياض المحيط بالحدقتين يوصل هذا الرماد ، ويصبح داكنا، ضاربا الى الزرقة .

الوصول الى البحر بات قريبا ، حبا قويا يدفعني للجنوح عن السكة ، اقف طويلا امام واجهات محل « والت ديزني » للالعاب . انظر الى الواجهات مشدوها : عرائس ، اطفال، حيوانات.. قطارات .. جنود.. بنادق .. رشاشات ..

(ادخل الى هذا العالم ــ المحرّم عليّ ــ عنوة . اتوغّل فيه ، انتشر بين غاباته السمراء البكر التي لم تخربها اقدام المتحضرين . اجلس تحت شجرة جوزة هند، اراقب حركات السعادين البهلوانية ، واضحك. تداعبني السعادين وترميني بثمار جوز الهند . ــ لو تشرفني ثانية بالانتساب اليها ! ــ) يقول لي الخواجة « قواديس » صاحب المحل :

ــ صباح الخير يا شاطر . كيف حال امك ؟

(اتمنطق بالرشاش، واسدد بالبارودة ، واصرع عسكر«الفرنساوية».

تقبلني امي ضاحكة وتقول لي : ــ اصبح في البيت رجل . وتحكي لي عن بطل تحدى الموت . وقتل بينما كان يهرّب كيسين من الطحين الى اولاده الجياع) .

انظر الى الخواجة « قواديس » ، واكاد ان ارجوه ليعيرني ذلك الرشاش الرمادي المخطط بالاسود والمعلق في صدر الواجهة . اتذكر العيْب ، يدس الخواجة « قواديس » قطعة نقود من ذات العشرة قروش في جيبي . ويكرر قوله : ــ سلّم على امك .

اتجاهل العشرة قروش ، بكبرياء ، واعود الى سخّتي والعن الخواجة « قواديس » الذي لم يعطني الرشاش . اقلد صوت الترام : ترن .. ترن .. ترن .. وابتعد وانا اخشخش بالقروش العشرة وقطع الحديد والمسامير في جيبي . تخطر لي فكرة جهنمية . اخرج القروش العشرة ،

واضعها على سكة الترام وانتظر مرور عجلات الترام فوقها . كنت على يقين بأن العشرة قروش ستصبح خمسين قرشا بعد أن ترق وتمدد واشتري اشياء كثيرة . كما توقعت ، اصبحت العشرة قروش بحجم النصف ليرة ، التقطها على عجل ، واذهب الى بائع الفلافل ، اناوله النقود وانا التهم السندويشة على عجل . يرمي البائع النقود في وجهي :

ـ يا كذاب ... يا غشاش ... يا مزوّر النقود ... سأسلمك للعسكري .

اضع البقية الباقية من السندويشة في فمي واهرب . وأبتعد ، السكة انتهت على رصيف البحر . اقفز فوق الرمل واسافر الى الزرقة، اراقب النوارس العاشقة التي تهبط مع علو وتهف فوق الزبد .

ابحث بين الصخور الرطبة المعشوشبة المطلة على البحر عن اصداف اخلعها والتهمها مع الدم الذي يسيل من اظافري . انظر الى البعيد وانا اتحسس نكهة الاصداف . للاصداف نكهة البحر والملح والسفر . واصبح كل ذلك : محارات وبود ودماء وزرقة وبواخر وصيادين ومنارات .

ـ . ـ . ـ . ـ

يقطب المسيو « ديكارت » ويأمرني قائلا : ـ اغمض عينيك . واغمض عيني وتمر فترة ، اخال انها ابدية .

(تمر امامي طوابير من عساكر « الفرنساوية » تسدد بنادقها ، على الناس الذين خرجوا في مظاهرة يحتجون فيها على فقدان الطحين وتطلق عليهم . ثم ترتد العساكر نحوي ، تصوّب بنادقها باتجاهي . احزن وارتعد ، وتفر الدموع من عيني المغلقتين . يضحك المسيو « ديكارت » ،

لا افهم معنى لهذا الضحك الفرنساوي . يأمرني المسيو « ديكارت » قائلاً: افتح عينيك .

وافتح عيني . يفاجئني ظلام . انادي : امي .. امي .. امي .. تعانقني امي وتأخذني الى المطبخ ، تفرغ في صحني بقايا الطعام من الصحون قبل ان تباشر في غسلها . وأشبع حتى أصاب بعسر هضم . والعق الصحن بلساني واقول لأمي : انظري ، لقد وفرت عليك غسله .

ـ . ـ . ـ . ـ

امي تعبة ، وانا شبعان ومتوتر ، يغشاني غثيان . نمشي بخطا ثقيلة. الوقت مساء غيوم خفيفة في السماء ، والارض تعبق بالحرارة والهموم. اتخلص من يد امي ، واقفز الى وسط الشارع . وامشي على سكةالترام. تغضب امي . وتناديني كي امشي بجانبها على الرصيف حتى لا يدهسني الترام اقول لها : لا تخافي . انا والترام اصدقاء . اتنحى له عن سكته عندما اسمع رنينه .

تتراءى لي محلات (والت ديزني) . اجنح عن سكتي واطير اليها . ما ان يلمحني الخواجة « فواديس » حتى يخرج من المحل هاشا ، باشا ، ومرحبا . يقول لي وهو ينظر الى امي : ـ عفاك يا شاطر . ثم يسلم على امي بحرارة ويدعوها لشرب فنجان من القهوة داخل المحل . أسبق امي الى الداخل قبل ان اسمع جوابها . ويصبح المحل بكل ما فيه ملكي انا . واتوزع بين عوالم مسحورة . وجنيات وآلهة وحوريات وحيوانات وحيتان يحملون مدنا في بطونهم . تمر ساعات طويلة . ادعك عيني : الظلام في كل مكان ، باستثناء نور خفيف معلق فوق رأسي .

اسمع انينـا وتأوهات . اقترب منهـا . كانت امي والخواجـة « قواديس » يتقلبان عاريين فوق السجادة في زاوية المحل . تطل عليّ ساحرات بابل ، من كوات برجهن العالي . ويقهقهن . ألمح في قمـة البرج ، عينين رماديتين . تبرقان . اتناول الرشاش الرمادي المخطط بالاسود . واندفع الى الخارج . يستقبلني الليل نديا .

امشي على سكة الترام وحيدا .. اتجه صوب الجنوب . حيث الغبار والابقار والحنطة .

دمشـق ١٩٨١

النقد العربي الحديث والمناهج الأدبية

محمود منقذ الهاشمي

مع بداية عصر النهضة اخذ النقد الادبي ينتعش بعد ما اصابه من خمول ، وراح يسير في اتجاهين ؛ احدهما يعتمد على التراث النقدي القديم والاهتمام باللغة وضبطها وتصحيح اخطائها والبحث في بلاغة الادب العربي وشرح الدواوين القديمة ، واتجه الآخر الى النهل من مناهج النقد الاوربية . ومن المعروف أن أبرز ممثلي الاتجاه الاول احمد فارس الشدياق وابراهيم اليازجي وحسين المرصفي ، ومن أبرز ممثلي الاتجاه الثاني جبر ضومط الذي حاول في كتابه « فلسفة البلاغة » تطبيق « فلسفة الاسلوب » لهربرت سبنسر على الادب العربي و « منهل الورّاد في علم الانتقاد » لقسطاكي الحمصي الذي سنتوقف عنده .

صدر هذا الكتاب في العام ١٩٠٧ ، وفي مقدمته يذكر المؤلف الهدف منه بقوله : « الغرض الذي كنت أرمي اليه ، والمنهل الذي كنت احوم عليه ، هو وضع كتاب في قواعد هذا الفن الجليل ، يبيح للطالبين استيعابها في وقت قليل ، ولم أكن أشك لحظة في وجود مثل هذا الكتاب عند أمم الفرنجة الذين كشفوا عن أسرار العلوم كل حجاب ؛ فباشرت كتابة الفصل الاول من كتابي هذا على أن يكون منهلا للورّاد ، بل جنة بها من كل فاكهة اثنان في علم الانتقاد »(١) . ومن هذا الشاهد نلاحظ الاضطراب في صفة النقد عند الحمصي : هل هو علم ام فن ؟ وهو أمر يتكرر عنده كثيرا ، كما نلاحظ انبهاره بالغربيين ، أو الفرنجة « الذين كشفوا عن أسرار العلوم كل حجاب » .

ولعل هذا الانبهار قد ادى به الى أن يظلم النقد العربي القديم ، وإلا يرى فيه ما رآه امثال مندور(٢) واحسان عباس(٣) اللذين درساه دراسة متأنية لا اضطراب فيها . ففي نهاية الفصل الاول من القسم الاول من الكتاب وقد خصصه لتاريخ النقد عند العرب ، وتناول فيه الآمدي وابن الأثير وابن المقفع وابن العميد واليازجيين وسواهم ، يقول : « هذا كل ما وصل الينا من النقد عند العرب ، وهو كما رايت خلا ما كتبه شيخنا العلامة اليازجي ليس من النقد في شيء . والله يهدي من يشاء وهو ذو الفضل العظيم »(٤) .

على أن القارىء لهذا الكتاب ، المنشور قبل ثلاثة ارباع القرن ، لا يسعه الا الإعجاب باطلاع المؤلف الواسع على النقد الاوربي ، ولا سيما

---

(١) الحمصي ، قسطاكي ، منهل الوراد في علم الانتقاد ، ط ٢ ، مطبعة القصاد بحلب ١٩٥٥ ، ج ١ ، ص ٥ .

(٢) راجع مندور ، محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، بلا تاريخ .

(٣) راجع عباس ، احسان ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الامانة بيروت، ١٩٧١.

(٤) منهل الوراد ، ج ١ ، ص ٤٧ .

الفرنسي ، وإلمامه الكبير بالادب العربي ، وقد أصاب الدكتور محمد زغلول سلام عندما وصفه بأنه « اول كتاب يؤلف في العربية في عصرنا الحديث على تلك الصورة الشاملة لقواعد النقد واصوله مستمدة من النقد الغربي ، ومعتمدة بعض نقاد العرب »(٥) .

اما المآخذ التي اخذها الباحثون عليه فهي انه لم يحظ من ملكة الذوق بما حظي من ملكة الجمع والتصنيف ، وأنه لم يوفق في التطبيق ، وأنه متأثر بالافكار الفرنسية كثير النقل عنها ، ويتكلف احيانا عرض نظريات الغرب في النقد مع محاولة تطبيقها على الادب العربي تطبيقا مبتسرا متعسفا . ونحن على سبيل المثال نذكر استفادته من نظرية تين في الادب بأنه محدد بثلاثة عوامل هي الجنس والبيئة والعصر ، وكيف أخفق الحمصي في تطبيقها على الادباء العرب ، وهذا الاخفاق في راي الدكتور محمد زغلول سلام ناشيء عن قلة ما كتب عن الاديب العربي القديم وأن شخصيته لا يمكن ان نرسمها ونحدد ملامحها مما توافر لنا من اخباره . والراي عندي ان الحمصي كان يضع نظرية تين في صلب عملية النقد الادبي ، على حين أن ما كتبه تين لا يتعدى الاسهام في التاريخ للأدب وهو عمل يلي العملية النقدية . فثمة خلط واضح بين البحث في نشأة الادب والبحث في تفسيره وتذوقه وتقديره . ان ما كتبه تين حول الادب كتبه في كتابه « تاريخ الادب الانكليزي » ، والمنهج الذي وضعه كتبه في مقدمة الكتاب . وفي رأي تين توجد ثلاثة أشياء عامة تحدد الادب والفن وهي الجنس والبيئة (الطبيعية والسياسية والاجتماعية) والعصر (آثار التقدم السابق وقوة الدفع التي تتفاوت قلة او كثرة ، تبعا للسرعة المكتسبة من تطور المجتمع) . وهو القائل : « فليست المشكلة هنا سوى

(٥) سلام ، محمد زغلول ، النقد العربي الحديث : اصوله ، قضاياه ، مناهجه ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٦٤ .

مشكلة ميكانيكية ، كما هي الحال في اي موطن آخر . فالنتيجة الكلية مركب كلي محدد تحديدا تاما بمقدار واتجاه القوى التي تؤدي اليه » .

على ان الحمصي لم يناقش نظرية تين ، ويبدو انه لم يطلع على ما وجه اليها من نقد ، فاخذها بما فيها على انها حقيقة مسلمة ، يستطيع اي ناقد اثباتها . فهل كان الحمصي ضحية اطلاعه على الفكر الفرنسي واستيراده من مناهجه النقدية ؟ لا اعتقد ذلك لان الفرنسيين قد وجهوا الى نظرية تين الكثير من النقد، ويكفي ان نستشهد هنا بما كتبه غوستاف لانسون : «وتنطوي هذه النظرية القوية على نقطة ضعف، وهي انها تفسر كل شيء ، ما عدا العنصر الجوهري في الفن ؛ وهو مشكلة الفرد . اننا نفهم جيدا لماذا كانت الدراما الانجليزية في القرن التاسع عشر تنطوي على بعض الخصائص المعينة . ولكن لماذا كتب « شكسبير » كفرد قصصا دراماتيكية؛ في حين ان آلافا من معاصريه لم يفكروا مطلقا في كتابتها ؟»(٦).

وقد ذهب الحمصي ابعد من ذلك عندما الحق بمسالة المكان كلام ابن خلدون على تاثير الهواء في اخلاق البشر ، فاراد ان يعرف نوع الهواء الذي تنفسه الشاعر قبل بت الحكم في شعره . وهو يقول ان اهل الاقاليم المعتدلة الطف الناس نفسا واشدهم ميلا الى العلوم والصنائع . واذا كان ابو تمام والبحتري والمتنبي قد بزوا غيرهم من شعراء زمانهم فمرد ذلك الى طبيعة بلاد الشام التي نشؤوا فيها .

افيمكننا في الرد على هذا التعميم الساذج ان نقول ان الحمصي متاثر بالفرنسيين كثير النقل عنهم ، وان هذا التعميم لا ينطبق على الادب العربي لانه كتب عن آداب غير ادبنا ؟ ان الحمصي هنا يحاول الاستعانة

---

(٦) لانسون ، جوستاف ، تاريخ الادب الفرنسي ، ترجمة : د. محمد محمد القصاص ، المؤسسة العربية الحديثة بالقاهرة ، ج ٢ ، ص ٣٩٠ — ٣٩١ .

بابن خلدون ! ومن الواضح أن النقد الذي وجهه لانسون الى تين ينطبق هينا على الحمصي .

ان الخطأ الذي وقع فيه الحمصي هو خطأ ناجم عن الخلط بين الأسباب والنتائج ؛ فالظروف من سوابق العمل ولذلك فهي تفسّر نشأته ولكنها لا تملك ان تحكم عليه . اننا نحكم على الفقر بأنه من الظروف السيئة التي يسعى الانسان الى قهرها ، ولكن هذه الظروف حين احاطت كاتبا موهوبا مثل تشارلز ديكنز قد اسهمت في انشاء ادب لايمكن ان يوصف بالسوء البتة . وكارثة فلسطين كارثة لعينة في تاريخ الامة العربية ، ولكن من يستطيع ان يقول بأن كل ادب نتج عن هذه الكارثة هو كارثة ايضا ؟ ومن يزعم أن قيمة الأدب هي في ظروفه وليست في تعبيره .

لايمكن لنا ، على ضوء ما اوضحناه ، ان ننظر الى اخطاء الحمصي على انها اخطاء ناتجة عن التأثر بالنقد الغربي واستيراده . والناقد الامريكي ديفد ديتشس مثلا قد حذّر من مثل هذا الخلط بين الأسباب والنتائج وقال : « اذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب تنتقل دون تغيير الى النتيجة ، وأن كل عمل ادبي ناشيء من ظروف اجتماعية لا نرتضيها لابد ان يكون شيئا لا نرتضيه ايضا ، فإن لدينا نظرة محدودة الى الحياة ومشكلاتها »(٧) .

لننتقل الى مثال آخر من عصر آخر ، ولننظر في مسألة المعنى المبدّع والمعنى المقرّر التي جاء بها خلدون الشمعة في كتابه « النقد والحرية »(٨) والتي اهتدى اليها من النقد الاوربي المعاصر . ومنذ البداية يعلن بحماسة أن قضية السرقات في الشعر العربي ربما كانت « محرضا مهما للكشف

(٧) ديتشس ، ديفد ، مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ١٩٦٧ ، ص ٥٥٤ .
(٨) منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٧ .

عن مسألة نقدية معاصرة تتصل بضرورة التمييز بين نوعين من الفكر في الشعر :

١ — المعنى المقرر Meaning Stated
٢ — المعنى المبدَع Meaning Created

نحن اذن امام « كشف » من جهة و « مسألة نقدية معاصرة » من جهة أخرى ، وهذا ما يجعلنا نمعن النظر في تعريف المعنيين . يقول خلدون الشمعة : « فليست القضية في الشعر أن نقتنع بالفكرة وانما أن نتأثر بها ، كما ان المعنى يتحقق في القصيدة بواسطة استخدامها . »

ان الكشف الذي يقدمه هذا القول هو ابتعاد الشمعة الشديد عن نقدنا العربي القديم ، لأن هذا النوع من التمييز ليس جديدا أبدا ، ونحن نجد صياغات مختلفة له . فالناقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني كان يميز بين المعنى الذي يشهد العقل بصحته كقول المتنبي :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

والمعنى الذي يتوصل اليه الشاعر بالتخييل(٩) . وكان الجرجاني يؤمن ان الصورة هي أساس الشعر بل هي الشعر نفسه ، مستشهدا على ذلك بحادثة حسّان وابنه ، فقد قال ابن حسّان لأبيه « لسعني طائر » فقال حسان : صفه يا بني ، فقال : « كأنه ملتف في بردي حبرة» فقال حسّان : « قال ابني الشعر ورب الكعبة » ، فجعل الصورة — أو التشبيه — مقياسا لقوة الطبع وعيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له(١٠) .

(٩) عباس ، احسان ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص ٤٣٦ .
(١٠) الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق المستشرق هيلموت ريتر ، استانبول ١٩٥٤ .

ان هذا التمييز الذي أورده الناقد الشمعة ليس جديدا ، بل هو قديم قدم افلاطون الذي لاحظ ان الشعر لا يتوجه الى مخاطبة العقل بل الى التأثير في الانفعالات ، وقديم قدم ارسطو الذي لاحظ أنه « ليس بين هوميروس وامبذوقليس من شركة الا في الوزن . والاول منهما جدير باسم الشاعر والثاني جدير بأن يسمى طبيبا لا شاعرا » . وقد قيل قديما : « المتنبي وابو تمام حكيمان وانما الشاعر البحتري ». فاذا كان مثل هذا القول يفتقر الى التحليل ويشكل نوعا من الحكم المطلق ، فان ما يهمنا الآن ان نرى الشمعة في تطبيقه لمسألة المعنى المبدَع والمعنى المقرر على شعر المتنبي ومناقشته لما كتبه الحاتمي وزكي مبارك حوله .

ان خلدون الشمعة في رده على زكي مبارك حول ما كتبه الحاتمي في سرقات المتنبي يبتدىء من حيث يجب أن ينتهي . فهو ينطلق اساسا من أن كل ابيات المتنبي تعبر عن المعاني المبدَعة لا المقررة وأن كل اقوال ارسطو ذات معان مقررة ، ولذلك فهو يرفض سلفا المقارنة بين شعر المتنبي واقوال ارسطو ، بدلا من أن يبرهن على صحة تمييزه بالادلة والشواهد . ولا أدل على انه لم يفهم ما المقصود من المعنى المبدَع من تمثيله عليه بقول المتنبي :

فإن قليل الحب بالعقل صالحٌ وإن كثير الحب بالجهل فاسدُ

أليس هذا البيت من الأبيات التي تقرر فكرة ولا تصورها ، والتي تخاطب العقل الذي سيشهد بصحتها او خطئها ؟ اذا لم يكن هذا البيت مثالا على المعنى المقرر في الشعر فأي بيت من الشعر يمثله ؟ اننا نفاجأ بأن الأستاذ الشمعة لم يفهم التعريف الذي قدمه ، ولذلك لم يقم رده على الدكتور زكي مبارك على اي أساس علمي . ثم إن زكي مبارك حين يقول في بيت المتنبي :

(إذا اعتاد الفتى خوض المنايا فأهون ما يمر به الوحول

اروع بلا جدال من قول ارسططاليس :

« من استمرت عليه الحوادث لم يالم بحلولها . »)

انما هو أشد وعيا في فهم المعنى المبدع والمعنى المقرر من الاستاذ الشمعة لان حكمه بان بيت المتنبي أروع من قول ارسطو يتضمن انالمتنبي لم يكن فيه ناظما لفكرة مقررة بل كان مبدعا وهذا سبب الجمال الفني في البيت .

اننا في هذا المثال اذ كنا نلاحظ فقر خلدون الشمعة الكبير في معرفة النقد العربي القديم ، ولا سيما أن السرقات الشعرية كانت موضوعا خصبا فيه ، فاننا نلاحظ كذلك انه ظلم النقد الاوربي بعدم فهمه له . فاذا انكرنا عليه ذلك فاننا لا ننكر عليه اسهامه في دراسة نظرية الاجناس الادبية ، وان كان جهده في ذلك لا يتعدى الجمع والتاليف والاخذ عن الغربيين .

ان عددا من المسائل الادبية والنقدية لها صفة العالمية ، ولا مجال لنكران ذلك . ونظرية الاجناس الادبية هي من هذا القبيل ، ولا بأس في الاستعانة بالبحوث الاجنبية في هذا الميدان ، على الا يكون الناقد اسيرا لها . ومن الكلمات التي صاغها الناقد موريتس هايمان قوله : « النقد ليس نظرية . فالنظرية تنتهي في معظم الاحيان اما الى اغتصاب العرش من الفن الحي ، واما تشيب بالكد والاجتهاد . وعلى الناقد أن يحسن التمييز لا افتتانا بالنظرية وانما بالسيطرة عليها وجعلها اداة مساعدة له »(١١) . والناقد حين يميز جنس العمل الادبي عليه أن يلاحظ على الدوام التغيرات التي طرات والاختلافات التي نشات لا ان يرغم العمل الادبي على الدخول الصعب في جنس أدبي سابق .

---

(١١) راجع :

Wallmann , Jürgen p. ; The Literary Critic and his Practice, Universitas, vol 20, 1978.

الا أن عددا من الباحثين يرفضون الاستفادة من تجارب الامم الاخرى معتقدين ان التسليم بالتأثير الخارجي في شعب ما امر محط للكرامة . ذلك ان الاختلاف الاساسي بين النقل الآلي والاقتباس الخلاق ؛ بين الخضوع الاعمى للامثلة الاجنبية والاختيار الحر للمواد المتجانسة ؛ مغفل عندهم تماما .

ومن هؤلاء الباحثين من اهتموا بنفي القول بأن الشكل الروائي كما نعرفه الآن لم يكن معروفا في ادبنا العربي القديم ، فانكبوا على تأليف الدراسات المختلفة يريدون أن يبرهنوا على ان الرواية هي تطور للفنون القصصية المعروفة في الآداب العربية بغزارة ؛ متجاهلين ذلك السيل الهائل من الروايات المترجمة ،وتلك الاتصالات المباشرة الواسعة بالآداب الاوربية .

واهتمام الناقد فاروق رشيد مؤلف كتاب «في الرواية العربية » بالاصول التراثية لبعض الروايات العربية ك « عنترة والوعاء البلوري » لفريد أبي حديد و « احلام شهرزاد » لطه حسين و « شهرازد والسلطان الحائر » و « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم ؛ انما هو اهتمام يحمد عليه. ولكن وجود المؤثرات العربية القديمة في بعض الروايات لا ينفي عن الرواية تأثرها كذلك بالشكل الاوربي للرواية ؛ ولا نعتقد ان تأثر العرب وغيرهم بالاشكال الادبية الاوربية من الامور التي تحتاج الى برهان . ان ما نود ان نقوله ببساطة هو أننا نعني ــ كما هو معلوم ــ بالشكل التقليدي للرواية ما يعنيه العالم كله بهذا المصطلح .

وعندما ننسب رواية عربيةالى جنس ادبي معروف في الآداب الاخرى فاننا لا ننفي صفة العروبة عن تلك الرواية . ان رواية « هكلبري فن » لـ « مارك توين » هي الرواية ــ كما يقول والتر الن « التي حررت الرواية الامريكية من سيطرة الادب الانكليزي على وجه التخصيص »(١٢) . فالوجه القومي للادب الامريكي لم يكن بحاجة ؛ لكي

(١٢) Allen, Walter. ; The English Novel, a Pelican Book, **London,1968 , P. 105 .**

يظهر ، الى ان يتخلى عن الشكل الروائي الذي لم يظهر في امريكا قبل كل الامم .

وليست استفادة الادب العربي مــن الآداب الاجنبية مقتصرة على الاجناس الادبية من رواية ومسرحية وقصة قصيرة وقصيدة نثرية وما الى ذلك ، وانما هي تشمل كذلك المذاهب الادبية الاوربية من رومنتية ورمزية وسريالية وواقعية متعددة الانواع وسواها . فكيف يدرس الناقد الادبي الاعمال الادبية المعاصرة بمعزل عن مناهج النقد الاوربية ؟انه لابد ان يستعين بها ، فاذا طبقها تطبيقا آليا معرضا عما في العمل من تأثير حياة الكاتب الشخصية والعامة ، وما فيه من تأثير ثقافته العربية القديمة او الحديثة ، فان المأخذ عليه هو الآلية وليس الاستعانة بالمناهج الاوربية.

وكما امتدت آثار أوربا الى كل جزء من حياتنا العربية ، كذلك لانرى ناقدا عربيا حديثا لم يتأثر على نحو او آخر بالمناهج الاوربية . ومن الطبيعي ان نقول ان مستوى النقد هو مستوى الناقد ، وان العمل الادبي الذي يدرسه الناقد هو الذي يملي عليه ، في معظم الاحوال ، المنهج النقدي الذي يستخدمه . فحين يدرس الناقد التجربة في العمل الادبي ، او عملية الابداع الكتابي ، فانه غالبا ما يؤثر الاتجاه الى علم النفس يثري به فهمه وتفسيره كما فعل الناقد يوسف اليوسف في دراساته للشعر العربي القديم والمعاصر . وقد اعانت النظرية الماركسية على تفسير نشأة الاصول الاجتماعية في الآثار الادبية كما نجد عند محمود امين العالم وحسين مروة . والناقد يستعين بكل ضروب المعرفة ، وبمختلف العلوم والنظريات والقوانين العلمية في نقده الذي يبغي منه التعرف العميق الى الاثر الادبي وتفسيره والحكم عليه . وقد يستخدم الناقد المنهج النفسي او البنيوي او الاجتماعي او سوى ذلك ، الا اننا قلما نجد ناقدا ادبيا متمرسا يتوقف عند حدود منهج واحد .

وهذا لا يعني ان يكون الناقد على درجة واحدة من العمق في كـل المناهج النقدية ، ولكنه يعني ان الناقد يختار العمل الادبي الاقدر على

دراسته ، وان تعمقه في منهج من مناهج النقد لا ينفي اطلاعه على بقية المناهج واستفادته منها . فالناقد كمال أبو ديب مثلا يمارس النقد البنيوي ، الا اننا نلاحظ في دراساته النقدية البنيوية تأثره بالتحليل النفسي ومحاولته الاستفادة من معطياته .

على اننا في كل الاحوال مطالبون بمناقشة المنهج قبل مناقشة التطبيق، فهذا هو السبيل الوحيد للتخلص من « عقدة الاجنبي » التي مظهراها هما القبول المطلق والرفض المطلق . فمنهج الناقد هو اداته ، ان لم تصلح فسدت نتائجه . وعليه قبل أن يضع في مختبر البحث الاعمال الادبية ، ان يضع فيه اداة البحث .

وقد قمت بشيء من هذا القبيل عندما ناقشت في كتابي « الرؤية النقدية »(١٣) كتاب فورستر « سمات الرواية »(١٤) ، بعدما وجدت انه أكثر كتاب اثر في نقدنا العربي للرواية . وتوقفت عند ما كتبه حول « الشخصية المسطحة أو النمطية » Flat Character و « الشخصية المدورة أو النامية » Round Character ، وتساءلت : هل هذا التمييز متعلق بالتقنية الروائية أم بدراسة الشخصية ؟ ووجدت أن فورستر واضح الخلط بين هاتين المسالتين ، ولذلك لم يستطع أن يميز بين الرواية الجيدة التي تدرس الشخصية النمطية والرواية التي تفشل في اقناع القارىء بحقيقة شخصيتها ،وهذا الخلط قد جره الى ذم الشخصية النمطية ورواياتها والى مدح الشخصية المدورة ورواياتها .

من الواضح لمن يطالع النقد الاوربي ان منهج فورستر في الحكم على الشخصية لم يعد مقبولا بالاجماع ، وان عددا من النقاد من امثال اريك

(١٣) منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٨٠ .

(١٤) Forster, E. M. ; Aspects of the Novel, a Pelican Book, **London , 1968 .**

بنتلي وادوين ميور قد رفضوه . الا انني قد عدت الـى الحياة أتأمـل شخصياتها ، والى علم الشخصية ادرس ابحاثه ، فبان لي أنه : اذا كان التمييز بين الشخصيتين قائما على اساس دراسة الشخصية ، فمما لاشك فيه ان علم الشخصية يزود الناقد بمعلومات اوفى واغنى ممـا قدمه فورستر . والشخصية النمطية هـي مبحث مـن مباحث علـم الشخصية ، وهي تتصل بتصلب الشخصية ومداه ، وعلاقة التصلب بالجمود وبالثبوت في الاتجاهات الاجتماعية وغير ذلك ، وقد قامت عليها ابحاث واختبارات عديدة . ونحن لانشك في ان مرونة الشخصية فيالحياة خير من تصلبها وجمودها ، ولكننا في الرواية نقرأ رواية لاشخصية ، والحكم على اي عمل ادبي يجب ان يكون من جماع العمل لا من جزء مـن اجزائه فقط ، والاولى بالنقد الذي يهمه فهم الشخصية ان يتجه الى علم النفس فهو ولا شك قد خطا خطوات متقدمة في هذا الميدان . اما اذا اذا كان القصد هو الحكم الجمالي ، فلاشك انه حكم باطل لانه يعزل جانبا في الرواية عن بقية الجوانب ويجعله مطلقا بدلا من دراسته وظيفيا وفهم علاقته بالعمل في كليته .

ولعل من أهم المبادىء الفكرية التي قدمها الفكر العربي القديم مبدأ « التوقف » ، حيث لايبدأ الانسـان بالشك وصولا الى اليقين كما هو منهج ديكارت ، بل لابد له من فترة طويلة يتوقف فيها متأملا متفكرا ، كما عبر عن ذلك قول ابن سينا في (الاشارات) : « ليس الخرق في تكذيبك مالم تقم لديك بينته ، بل عليك بالاعتصام بحبل التوقف وان ازعجك استنكار مايعيه سمعك ، مالم تبرهن لك استحالته » .

وما أحرانا ان يكون هذا المبدأ في طليعة مبادئنا لدى اطلاعنـا علـى مايعرض امامنا من مناهج النقد الاوربية وغيرها . فهذا هو السـبيل الاقرب الى العدل ، والاكثر هداية الى التقدم ، والاشد أعمالا للتبصر . وما علينا

في ذلك ان نتأثر بشهرة الكاتب مهما حلقت ، ومكانته انى بلغت . ونحن نقول ذلك نتذكر موقفا لكاتب عربي شهير من منهجين من اهم مناهج النقد الادبي هما المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي ، فقد دفعته حماسته في التعقيب عليها لا الى عدم التوقف ولا الى عدم الشك وحسب ، وانما الى البدء باليقين المعاكس . ونحن اذ نعلق على ماكتبه فليس قصدنا في ذلك تقويم هذا الكاتب ولا ابراز اخطائه ، وانما قصدنا قناعتنا نحن . هل نقتنع بما قاله ام لا ؟

ففي بحث واحد من كتابه « خصام ونقد » (١٥) أعلن طه حسين رفضه المطلق لمنهجين معا هما « المنهج الاجتماعي » ممثلا بمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس و « المنهج النفسي » ممثلا بعباس محمود العقاد . والطريقة الوحيدة التي نستطيع بها ان نحافظ على حريتنا ، ولانشعر بأن طه حسين يستولي علينا اذا آمنا بما آمن به أو لم نؤمن هي ان ندرس الحجج التي قدمها لتعزيز موقفه . فالمحك الذي يعين حرية الايمان هو « القبول العقلي » الذي اذا لم يتحقق كان الايمان نوعا من الرضوخ ــ لدواع مختلفة من شأنه ان يعيق التقدم ويمزق النفس .

من الملاحظ اولا ان طه حسين لايولي التجديد في النقد اية قيمة ، وهو يقول بثقة مطلقة : « ولا علي ان اكون من المدرسة القديمة او من المدرسة الجديدة فهذا كله كلام يقال ، ولم يخدعني الكلام عن حقائق الاشياء قط » . انه يتظاهر بعدم فهمه لما قاله العالم وأنيس ، وان كلامهما من قبيل الطلّسمات والالغاز التي لاسبيل الى فك رموزها ، فلم لايتريث في الحكم عليه ؟ يقول طه حسين : « أعربي هذا الكلام ام سرياني ؟ ايمكن ان يقراه الرجل المثقف ذو الثقافة الرفيعة العميقة او ذو الثقافةالمتوسطة

(١٥) راجع بحث « يوناني فلا يقرأ » من كتاب « خصام ونقد » ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ حزيران ١٩٥٥ .

القريبة فيخرج منه بطائل ويحصل منه شيئا ممكن الاكتفاء به والوقوف عنده للتأمل والمناقشة » ؟

ومن حسن الحظ ان طه حسين يستشهد ببعض ماكتبه العالم وانيس: (واقرأ ان شئت نتائج هذا الكلام التي استخلصها الاديبان من بحثهما هذا العجيب الظريف) :

« ونحب ان نستخلص مما سبق ان ذكرنا الامور الآتية » .

اولا ــ ان مضمون الادب في جوهره احداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية .

ثانيا ــ ان الصورة الادبية او الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وابراز عناصره وتنمية مقوماته .

ثالثا ــ ان تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الادبي لايتعارض مع توكيد قيمة الصورة او الصياغة بل يساعد على الكشف عن كثير من الاسرار الصياغية .

رابعا ــ ان النقد الادبي ــ على هذه الاسس السابقة ــ ليس دراسة لعملية الصياغة في صورتها الجامدة فحسب بل هو استيعاب لكافةمقومات العمل الادبي ومايتفاعل فيه من علاقات واحداث عمليات . وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للعمل الادبي مهمة واحدة متكاملة .

خامسا ــ ومن هنا تقرر كذلك أن العلاقة بين الصورة والمادة او بين الصياغة والمضمون لاتكون علاقة متآزرة متسقة الا في الاعمال الادبية الناجحة ... ») .

فهل هذا الكلام سرياني ؟ وهل هو الغاز لاسبيل الى فكها ؟ اننا لاننكر ان فيما كتبه العالم وانيس مايستحق المناقشة والاختلاف ، وانهما قد

تسرعا احيانا في الحكم على الموقف الاجتماعي لبعض الاتجاهات الادبية ، وانه لابد من توضيح انه ليس ثمة عمل ادبي خال من الموقف الاجتماعي، وان هذا الموقف يجب ان ينظر اليه على نحو واسع ، فقد يكون الموقف من التحول الاجتماعي وقد يكون من المراة وقد يكون من نظام الاسرة او السلطة او العقلية وقد يكون غير ذلك ، الا اننا ننكر تماما ان يكون الرد على كلام هذين الاديبين هو تجاهله الكامل ، والقول انه « يوناني فلا يقرأ» كما فعل طه حسين .

انقول ان موقف طه حسين من هذين الناقدين هو بحد ذاته موقف اجتماعي ؟ انه قول معقول ، ولاسيما انه وقف في البحث نفسه موقفا مشبها له وذلك من تجربة العقاد في دراسة ابي نواس على منهج فرويد المنقح ، وهو منهج عد ثورة في علم النفس . فطه حسين رفض مدرسة التحليل النفسي دون بيان الاسباب الوجيهة ، وقبل كل المدارس النفسية الاخرى دون ان يقدم البينة ودون ان يضع نفسه موضع المسؤولية والمراجعة .

ويشهد التاريخ الادبي ، بل والثقافي عامة ، بأن الكاتب المبدع قادر ، لا على الخضوع السلبي للنماذج الثقافية التي يقدمها المجتمع فحسب ، بل على تخطي التوجيهات المقدمة له وعلى التأثير في الحس المشترك نفسه. فالتوق الى المعرفة يتنازع مع تحريم البحث عنها . وعندما يكون التحريم المفروض جماعيا على البحث والتساؤل هو الاقوى ، فان التساؤل يصبح مصاحبا للقلق الاسود . وعند هذه النقطة تنتهي الثقافة وتصبح الطاعة الاجتماعية هي الخط الهادي للسلوك . ان اتساع ثقافة الفرد او ضيقها، والمثابرة على البحث عن المعرفة او تركها ، يتوقف على قوة شخصيته واستعداده للنظر نقديا وباستقلال الى مايطرح امامه .

نحن ندعو الى الانفتاح على المناهج الاوربية دون ان نفقد صلتنابتراثنا النقدي العربي ، ولا نخشى الانفتاح مادمنا نحتفظ بتفكيرنا النقدي

وحريتنا . اننا ندعو الى الحوار الهادىء مع كل المناهج ، فكما ان الادب ينتعش بالنقد فان النقد يرقى بنقد النقد . ولعل من المسائل التي تستحق المناقشة : ماهي العلاقة بين النقد البنيوي والتذوق الجمالي للادب ؟ الى اي حد يسهم النقد النفسي في بلورة الاحكام الفنية ؟ لماذا يقتصر جل الجهد الذي يبذله اصحاب المنهج الاجتماعي على المضمون ، ولايخضعون الشكل للتفسير الاجتماعي الا نادرا ؟ وثمة مسائل عديدة تستحق المناقشة . وكذلك ندعو الى مناقشة التطبيقات ، اذ كثيرا مايكون التقصير في التطبيق لافي النظرية .

ولكي يكون الحوار مثمرا ، او لكي يكون الحوار حوارا لا مجموعة من الاحاديث المنفردة ، فعلى كل طرف من اطرافه الا يتخذ موقف الدفاع والا يتشبث برايه وكانه جزء من كيانه الشخصي . وعلينا ان نساعد الاخر على توضيح فكره وان نسعى الى فهم جوهر مايقوله لا ان نتمسك بالشكل ، وان يكون هدفنا الاساسي تبادل الافكار واستيعابها لا اطلاق الشعارات ، وان يكون التعاون على بلوغ اكبر قدر من الحقيقة لا ان يكون النصر او الهزيمة .

تراث

شاعر يعبّر باللون

د. مسعود بوبو
جامعة دمشق

مدخل :

السّري الرفّاء ، الموصلي(١) ، شاعر من القرن الرابع الهجري ، ولد في السنوات العشر الأُول من ذلك القرن بمدينة الموصل ، من أبوين عربيين ، وينتهي بنسبه إلى قبيلة كنده العربية ، ذكره الثعالبي في « يتيمة الدهر » فقال : « بلغني أنّه أسْلِمَ صبيّاً في الرفائين بالموصل فكان يرفو ويطرّز إلى أن قضى باكورة الشباب ، وتكسّب بالشعر »(٢) ويصف الشاعر حاله في تلك الفترة في أبيات كتب بها إلى صديق فيقول :

يكفيــــك من جملــــة أخبـــاري
يُسري مـــن الحب وإعســـاري
في سوقـــة أفضلهـــم مــــرتد
نقصاً ، ففضـــلي بينهـــم عاري
وكانت الأبـــرة فيمـــا مضى
صائنـــة وجهـــي وأشعـــاري
فأصبـــح الرزق بهـــا ضيّقـــاً
كأنـــه من ثقبهـــا جـــاري

ومن حرفة الرفو تلك لزمته صفة « الرفاء » التي شهر بها . ثم اشتغل بعد ذاك بالوراقة ؛ أي انتقل — كما يقول ابن خلكان — من تطريز الثياب إلى تطريز الكتاب . ثم اشتغل بعد الوراقة بصيد السمك ، وشغف بهذه الحرفة حتى خصّها بعشر قصائد تظهر مقدار ما كابده من مشقة وإجهاد في الصيد . كما تكشف عن إلمام الصياد المحترف بما انطوت عليه من دقة الوصف ورصد للجزئيات والتفصيلات المتصلة بالصيد وأدواته وحياة الصيادين .

وكانت حلب في ذلك الوقت ، أو على وجه التخصيص كان بلاط سيف الدولة فيها مطمح الشعراء ومأملهم في الشهرة وشيوع الذكر ، فقصد الشاعر إليها وقد أنس في نفسه المقدرة على قول الشعر أمام الأمير الحمداني . وفي ذلك يقول الثعالبي :

« ولم يزل السري في ضنك العيش إلى أن خرج إلى حلب واتصل بسيف الدولة ، واستكثر من المدح له ؛ فطلع سعده بعد الأفول ، وبعد صيته بعد الخمول ، وحسن موقع شعره عند الأمراء من بني حمدان ورؤساء الشام والعراق » (٣) .

ويستخلص من هذا الكلام أمور أساسية نتقرّى في ضوئها منزلة السري الرفاء ، ونكوّن على أساسها فكرة عنه ، منها أن السري أمضى في حلب قرابة عشر سنوات بلغت فيها مدائحه سبعاً وثلاثين مدحة في مناسبات مختلفة ، كما مدح نفراً من الأمراء الحمدانيين . والمتأمل في شعره بعد هذه الفترة يلحظ أنه أفاض في الإشارة إليه والتنويه به ، لكأنما التجربة الجديدة التي وضعته في حلبة المنافسة مع مجموعة من الشعراء قد أغنته وشحذت قريحته وأدخلت في نفسه الثقة بثبات قدمه ورسوخها في ميدان الشعر . وحظي في هذه المرحلة بقسط طيب من الإستقرار المادي جعله موضع حسد الصديق بعد أن كانت الأصباح سوداً في عينيه كما قال للأمير الحمداني :

ألبستني نعماً رأيت بها الدجى
صبحاً وكنت أرى الصباح بهيما
فغدوت يحسدني الصديق وقبلها
قد كان يلقاني العدوّ رحيما

وفي العصور كلها يأتي المال ويذهب ، ولكن الشعر يبقى . .

في تاريخ البشرية كثير من الشعراء غنّى للأمير ، وذهب الأمراء ، وربما نسي ما قيل فيهم من شعر . . وشعراء كثُر غنوا الشعب والجوع وبقي الشعر ، وبقي الشعب والجوع . .

وهذه كانت حال السري الرفاء ، فقد قطعوا الرسم الشهري (٤) (الراتب) الذي رسموه له ، « سرّحوه » ورفض الأمير الحمداني سماع شعره بعد ذلك :

علام حرمتني إنشاد شعري
لديك وقد تناشده الأنامُ

ومن يعرف أكثر من الشاعر طعم الضيق والخيبة ؟ وأي شاعر كانت تعروه حرارة الشعر استكان وقيّل كالجواميس الوديعة الدمثة ؟

لقد خرج السري من حلب باتجاه بغداد تَخُبُّ به مطيته وآماله مودعاً حلب وأهلها بهذا التصوير :

ترى الأديبَ مضاعاً بين أشهرهم
كأنه عربي بين أعلاج
فليس يطربهم أني امتدحتهمُ
وليس يغضبهم أني لهم هاجي

ولقي الشاعر في بغداد بعض الترحيب من الوزير المهلبي غب الوصول ، ولكنه ترحيب مالبث أن انقلب إلى فتور وإهمال خلّفا في نفس الشاعر خيبة جديدة ، وإحساساً مرّاً بالغربة وبأن كل شيء باطل ، وتبدى له أنْ (لامدن جديدة هناك) ، ولابديل من الموصل فهَل العراق وساكنوها أحسن حالاً من حلب ؟ .

لحى الله العراق وساكنيها
فما للحرّ بينهما قرار
وجاد الموصل الزهراء غيث
يجود وللبروق به انسفار
ففي أيامها حَسُنَ التصابي
وفي أفيائها خلع العذار

أأقعد بالعراق أسير دهر
غريباً لا أزور ولا أزار ؟

في العراق تُسَدّ في وجهه السبل ، ويتبدّى العالم من حوله مغلقاً خانقاً ، يجور عليه ويرهقه بالحاجة والفاقة والديون ، ويحكم من حوله الحصار ، ثم يضيق ويضيق حتّى لكأنه حلقة خاتم ، يقول :

أنا من كراء الدار في
همٍّ وغمٍّ لازم
أصبحت بين مخاصم
فيه وبين ملازمَ
فكأنما الأرض الفضا
ءُ عليَّ حلقة خاتمِ

ويصف « البغدادي » في تاريخه نهاية السري الرّفاء في عبارات موقّعه موجزة تقرب من أن تكون رثاء وقوراً ، يقول :

« ويقال إنه عدم القوت فضلاً عن غيره ، ودُفع إلى الوراقة ، فجلس يورّق شعره ويبيعه ، ثم نسخ لغيره بالأجرة ، وركبه الدين ، ومات ببغداد على تلك الحال . . . » (٥) .

وقد كانت وفاته سنة اثنتين وستين وثلاث مائة للهجرة ، على أرجح الروايات .

٢ ـ التعبير باللون عند السري :

تختلف أساليب الإبداع الفني وتتباين طرائقه من فنان إلى آخر وإن كان الغرض متشابهاً يرمي إلى قصّ الحكايات والتجارب، أورسم جمال الطبيعة ، أو الإنتصار لقضية عامة ، أو إنشاد العواطف الإنسانية . . واختلاف طرائق الإبداع متأت من أنّ عملية الخلق الفني تتشكل على يد الفنان بالأداة التي يهواها ويحسن التعبير بها ، وبالوسيلة التي تكفل له النجح والإجادة . . بالشعر أو الرسم أو الموسيقى أو النحت والتمثيل . ولكل فنان « لغته » التي يخاطب بها متلقيه ، ومنهجه الذي يعرض به بضاعته . لكن مامن شك في أنّ هذه الفنون ــ من وجهة نظر النقد الحديث ــ تتلاقى وتتعاون حتى لتبدو وكأنه لا فكاكّ لترابطها وتداخلها، وتتآزر لإرضاء العقل والحواس الجمالية تآزراً ودوداً تقيم به بنيان العمل الفني ، وإن ظل مسار كل فن مستقلاً عن الآخر . . .

ولقد استطاع الشعر قبل غيره الأخذ بأطراف الفنون الأخرى والإفادة منها ، فلقد استغل جماليات اللغة في المفردات والتراكيب ، وطوّر في أساليب النظم والأوزان وحسنّها ، وانتفع بالإيقاع والموسيقى ، بل لم يستوف نقدُ الشعر وتذوّقه الغرضَ المرجوّ منه دون إشراك عنصر الموسيقى في بيان منزلته ومدى البراعة والإحسان فيه . والتفات القدماء المبكر إلى موسيقى الشعر بصفتها عاملاً هاماً في النظم ، ربما يرجع إلى أنهم عرفوا الموسيقى فناً مستقلاً شائعاً في مجتمعاتهم ، أو لأن الشعر بدأ في أصله الأول مجرد موسيقى وإيقاع بدائي . وإلى جانب الموسيقى التفتوا مع الزمن إلى مافي الشعر من فنون البلاغة ، وأفاضوا في بيان دورها وأثرها في جمال النظم واتقانه ، ووجدوا فيها دليلاً على مقدرة

الشاعر وخصب خياله في اصطفاء المقاطع التي من شأنها أن تثير القلب والسمع والذاكرة . وإذا كانت الحسية ، والحرفيه ، والشكلية من صفات الصورة الشعرية القديمة فانه لجدير بالنقد الحديث أن يلتفت إلى اللون في الشعر ويوليه ما يستحقه من البحث والعناية ، ويكفل له بيان دوره وتأثيره في عملية الخلق الفني ، لأنّ اللون في لغة الشعر من الدعائم الأساسية الضرورية لأقامة بنائه الفني الوفيق .

إنّ الشاعر الذي يصف المعركة يعيد على الأسماع ضوضاءها وأحداثها في زجل الحديد وقعقعة السلاح وصليل السيوف وصهيل الخيل . . ويستعين — لإ كمال الصورة — بتحليق الطيور الجوارح فوق القوم ، والسباع الضوارم خلفهم ، وبالنقع والقسطل والجحفل والخميس والزحف والسنابك ، إنه يعبر عن الرهبة والأهوال بأصوات اللغة وموحياتها ، ولكن نجاح الشاعر في رسم هذه « اللوحة » العظيمة لن يواتيه الكمال بغير اللون الذي كان أداة التجميل ، بل الريشة التي رسم بها الشعر المعارك وجمال الطبيعة والمخلوقات . . إن اللون شاهد حي على تبدل الفصول ، وتجدد الحياة ، ودلالة على ماتكنه نفس الشاعر من ألق وومض ، أو جهامة وكدر ، وباللون يعيد الشاعر تشكيل الطبيعة وفق هواه وتصوراته عبر استغراق يقظ نبيه خلف الصورة الشعرية وموحياتها وماتنطوي عليه من واقعية ، لأن الطبيعة ميتة في فم الشاعر بغير اللون ، والليل سليب رهبته وكواكبه .

وبالتضاد أو الطباق الذي كان واحداً من فنون البلاغة تمكّن الشعر من إظهار الحسن أو القبح على جهة الغلو والإسراف أخذاً بقول الشاعر :

والشـــيء لا يكثر مـّــــداحُـــه
إلاّ إذا قيـــــس إلى ضـــــده

وفي هذا المقام كان تضاد اللون عند السري أداة أساسية استخدمها في إكثار ومعاودة للتعبير عن مختلف الحالات والأفكار التي كانت موضع اهتمامه ونظمه ، صحيح أنه كان مغرماً بالجناس والطباق خاصة من بين أصناف البديع ، لكنه هنا لم يكن منصرفاً إلى اعتماد اللغة وحدها أداة للتعبير ، وإنما كان اللون هو الأصل ، وعلى تناقض اللون أقام عوالم صغيرة لاتحصى من الصور الشعرية التي طبعت قصائده بطابع يكاد ينفرد به بين أقرانه ، وطرفا هذا التناقض اللوني : البياض والسواد ، أو النهار والليل ، أو النور والظلمة ، وكأنه كان في ذلك يتمثل الفلسفة الثنائية في العالم القديم القائم على الخير والشر ، الظلمة والنور ، الشيء ونقيضه . . وفي شعره من شواهد هذه الظاهرة مايقرب المائه ، كقوله في إحدى مدائحه :

نُوَبٌ أطرْنَ عليـــــه شعلة أبيـــــضٍ
عضـــبِ المضــارب أو شرارة أسمرِ(٦)

وقوله في ذكر إحدى غزوات سيف الدولة في « خرشنة » :

وأيـــــام على الاســــــلام بيض
وهنّ على العــــــدا حُمْـــرٌ وســـودُ

وقوله في مدحة ثالثة :

فعاش ما نشر الـــــديجور حلّتـــــــه
وما انطـــــوى بضياء الفجـــر ديجور

وقوله في صفة قوس البندق :

وفي ســـواد ليلهـــا نهـــارُها
كروضة مختلـــط أنـــوارهـــا(٧)

وقوله :

إذا بدا الصبـــح من إشراق طلعتـــه
أبدتْ لـــك الليلَ مســوّداً ذوائبـه

وقولة :

وعـــاد رأيك لي ســـوداً مشارقه
وكنتُ أعهـــدُه بيضـــاً مغاربه

وقوله :

بصبـــح مـــن محاسنـــه تجلّى
وليـــل من ذوائبــــه يـذوبُ

وقوله :

ومَهـــا تريك صبحـــاً مشرقـــاً
بجمـــالها والصبـــح ليلاً مظلمـــا

وقوله :

ومُرادُنا مـــابين أبيضَ نـــاعم
يهتز فيـــه وبين أسمـــر ذابـلِ

وقوله :

سلام على الأيـــام بيـــضَ بينهـــا
صنائع مســـودّ العِـــذار شفيعُهـــا

وغير خفي أن الشاعر في هذه الأمثلة ، وكثير غيرها ، يتوسل بتناقض اللون إلى إبداع صور فنية في مقامات متنوعة تتشكّل بين يديه في ملامح مختلفة متناقضة بمابليسها من سواد وبياض يقيم بينهما تقابلاً ومقارنة أو يصبغ أحد طرفي الصورة بلون ، ويصبغ طرفها الآخر بضده ، إنه يحمل اللغة مغبة هذا التناقض الحاد في الحياة ناصباً شباك علاقة مستديمة بين المحسوس المحكي ، والمحسوس المرئي ، بين اللغة واللون . وإذا كان للشاعر اللغة المعبرة بدلالاتها الأصلية أو المكتسبة ، المركزية أو الهامشية ، بجرسها ووقعها ، أو بصيغها وتراكيبها — فانه لمن المقبول أن تكون له « اللغة المعبّرة بلونها » ، وإنه لمن المقبول اعتبار عنصر اللون ، أو « اللغة الملونة » واحداً من أسس البناء الغني للشعر لا يقل أهمية عن غيره في انجاح القصيدة وبعث الماء والرواء في أبياتها وصورها وتشابيهها .

وإذا كان السري الرفاء قد درج على الاستعانة بتلك الصور الملونة في التعبير الشعري في مواضع كثيرة (بلغت نحواً من ثمانين موضعاً فوق ما ذكرت هنا) . تستنفد منه عبارة أو شطرة من بيت ، أو بيتاً من قصيدة ، فانه كان في مواضع أخرى يتمادى ويسرف في معاودة التعبير بتلك الوسيلة حتى تستغرق بيتين وأكثر قوام النظم فيها ذلك التناظر الظهير بين السواد والبياض ، كقوله في مدح أحمد الحمدانيين :

وأبيضَ في سواد الخطبِ يَسْـري
بعزمٍ في سواد الليـــل هـــادي
ببيضٍ أُصْلِيتْ حتى أقـــامتْ
عمود الصبح في ظلـم الـــدآدي(٨)

وقوله في مدح حمداني آخر :

كلمّـــا كـــرّت الجبـــاه بصبحٍ
عطفَـــتْ ليلهـــا عليـــه الطرارُ(٩)
فضُحـــاه مـــن الذوائـــب ليلٌ
ودُجـــاه مـــن الخـــدود نهار

وقوله :

ألستَ ترى الظـــلام وقد تـــولّى
وعنقـــود الثّـــريّا قـــد تدلّى
بزلنا دُنّهـــا والليـــل داجٍ
فصيّـــرت الدُّجى شمســـاً وظلاّ

وانظر كيف يسلك مثل هذه الصور ويحشدها في ثلاثة أبيات متتالية ، من مثل قوله يمدح أحد الأمراء الحمدانيين :

هذا ويـــوم تكتسي البيـــض به
لـــوناً ويكســـو لونَهـــا سود اللِّمَمْ
كأنه ليل بهـــم خَطَـــرَتْ
فيه من الشُّم البهـــاليلُ البُهُـــمْ
أُسْدٌ لهـــا من بيضهـــا وسمـــرها
جداولٌ مُطّـــردات وأجـــم

وقوله من مدحة أخرى :

ويوم كأنّ الشمسَ فيه مريضـــةٌ
مُرَنّقةٌ ألحاظهـــا حين تـــرْمُقُ

إذا اسودَّ فيه النقعُ أومَضت الظُبـــا
فغُودر من إيماضهـــا وهو أبلـــــق
فجَلّيتُ من ظلمـــائه وهو حالك
ووسّعتُ مـــن أرجائه وهو ضيّــق

ولبس العالم الشعري الملوّن عند السري الرفاء مرثيات تسبح في بحر لجيّ من الظلمة المُدْلهِمّة المطبقة ، أو فلوات تختسل في دُفّاق من أشعة الشمس تحت ضياء النهار الأنور الألاّق ، إنه لا يسلمك إلى الضوء الباهر أو العتمة المعمية الغامرة دائماً ؛ بل إنه ليحتفي باللون ويقيم به أعراساً ومهرجانات ومدن ملاه تفيض بهجة ، وتتلامع بالخضرة والحمرة والزرقة والأرجوان ، فمن لوحاته الملونة قوله في إحدى خمرياته :

أهلاً به من عـــارض ترك الدّجـى
ببياض مزنتـــه غراباً أبقعـــا
نَثَرَتْ يد الأريـــاح لؤلؤ ثلجـــه
فبدا بـأجياد الغصـــون مُرَصّعـاً
وكأنمـــا عبثَتْ لـــوامعُ برقِــهِ
بسحابِهِ فَــرَمَتْ بـــه فتقطّعا

من البياض والسواد ، واللؤلؤ والترصيع واللامع يقيم الشاعر بنيان هذا المنظر الشتوي للطبيعة المستحمة بابيضاض الثلج الناصع والتماع البرق ومرّ السحاب ، ويدعو صديقاً إلى جلسة في حضن الطبيعة ، ويصف له الدن والريحان والثلج والخيش فيقول :

وأخضرَ تبدو منه للعين لُجّـــــةٌ
تلاقت دبور فـــوقهــا وقبول
يبيضٌ بالكـــافور لا أنّ نشـــره
يَقـِـلُّ ولكن السمـــاح جميل
وأبيض صافٍ خلّصتْــه من القــذى
شمال جلَتْ متنيه فهـــو صقيـل
يَردّ على الصهبـــاء برد فــؤادها
إذا زارهـــا منه أخ وخليـــل
كأنّ حصى البلّور نهـبُ أكفّهـا
يذوب عليهـــا تارة ويسيـــل

إن الشاعر يعرف بأية لغة يزين في عين صديقه الموجودات عندما يمدّ أمامه هذا الغذاء الروحي من الألوان البهية : خضرة يجاورها البياض الكافوري ، والبياض الصافي البلوري ، إلى جانب الصهبة في لونها وإيحاءاته .

والربيع عنده محض لون متنوع تتبادى زخارفه وفتنه ، وتتعـدد :

أو كالربيـــع يريك أخضرَ ناضراً
ومُوَرّداً شرقاً وأصفرَ فـاقعـــا

وكذلك كانون النار :

كـــأنّ تـــأجج كانـــوننا
تكاثفُ نـــور من العصفـــرِ

وأحدث إخمـــاده زرقـــةً
تأجّـجُ في مُـــدْمَـج أحمرِ
كَبُركـــةِ جمرٍ على صـــاجهـا
بقـــايا تفتّـحِ نَيْلُـــوفـــرِ

أو القدْر على النار :

تحمّلُـــهُ سبجـــاً أســـوداً
فيجعلـــه ذهبـــاً أحمـــرا(١٠)

ويكلف السري الرفاء أحياناً بالألوان فيحلّها في المرتبة الأولى من الأهمية والمكانة والتأثير ، ويكاد يعبر بها وحدها عن هول الصورة أوروعتها وجمالها ، من مثل ذلك قوله يصف ما جرى لأحد الأمراء الحمدانيين وقد أسره الأعراب وجرحوه وحرقوه بالنار :

نُوَبٌ أطَرْنَ عليـــه شعلة أبيـضٍ
عَضْـبِ المضارب أو شرارة أسمر
ورمتْ به شقراء يحسب بُـرْدَهـــا
يتقدّ من شيَـــةِ الجواد الأشقـــر
خلعتْ عليه من الحـــرير يلامَقـــاً
صفراً فبين مُحلّـــل ومزرّرِ(١١)

وانظر الألوان في هذه المقدمة المدحية :

يُؤرّقُـــهُ إذا البرق استنـــارا
هوى يقتـــاد عبرتـــه اقتســـارا

بدا مَشقَّــــاً تـرود العين فيــــــه
فتقرأ مـــــن لوامعـــــه إذ كـــاراً
ونَمْنَمَةً تُضيءُ لـــــه ونخبـــو
كما طيَّرتَ عن زنــــد شـــــرارا
وإيماضـــــاً يشقُّ الجـــوَّ شقّـــاً
كمـــا اقتَبَسَتْ إمـــــاءُ الحيِّ ناراً

وليست هذه الصور الشعرية المرسومة بالألوان محض اختيارات عابرة ، أو تقصّداً متعمداً ، ولكن اللون أداة شعرية أساسية بين يدي السري كما سلف القول ، وخير دليل على ذلك صنيعه في وصف « الموصل » ، فالموضوع واحد ، ولكن الشاعر في كل مرّة يعمد إلى ريشته فيرسم طبيعة « الموصل » ، بلداته الجميلة المتألقة ، وقبابها العالية الناصعة المرصعة بآخر انعكاسات الشمس الآفلة وأجنحة الحمائم والسحب ؛ يقول :

وعهدي بهـــا مِثْلُ الفراقــد تُنْتَضَى
ذوائبهــــا ما بين نسرٍ وفـــرقــد
بقيـــــة أبشــــارِ البنــــاء كـــأنما
تصوغ لها الآصال تيجـــان عسجد

ويقول فيها — في موضع آخر — :

حمر القواعد والقبـــــاب كـــــأنما
أُشْرِبْنَ رقراق الخلـــوق الرائقِ

يلقاكَ من نوّارهـا وغيـومها
ما بين ذِكْرٍ مَطارفٍ ونَمَارقِ
والهيكـل المبيضّ يلمع وسطها
كالأقحوانة في بساط شقائقِ

أو قوله :

صوامع في سروٍ أنـافٍ كأنّها
قِبابُ عقيقٍ في قِبـاب زبرْجَدِ

الموصل الخلابة تغتسل بين يديه باللون والعطور ، وتتزيّا بحالي العقيق والعسجد والشقائق ، تلك هي الألوان الزاهية الوسيمة التي يصطفيها للموصل الغالية ، وبها تتدفق نفس الشاعر العاشق ، لغة حالية وضاءة ، إن لغة الشعر تستحيل هوى صافياً ، وشفافية نقية تُقصّر الألفاظ بذاتها عن قصّه وترنيمه فتفسح السبيل للألوان ترسم شواغل النفس وتحلّق بها على جناح الشعر صانعة ببريقها الفاتن الآخاذ لغة علوية جديدة تحاكي جمال الموصل الحسناء وهي تبتسم بقبابها البيض ، وتتورّد بوجنات بساتينها الخضر ، وتتوّج بأكاليل ذهب الآحاسي :

وتبتسم القبـاب البيض منها
على خضراء مُخْمَرٍّ جناها
تضيء إذا الدُّجى اشتملتْ عليها
فتحسبها مـولعة دُجاها

يتوّجُهـــا اصفرارُ الشمس تِبْراً
فتمسي وهي مُذْهبـــة ذراهـــا

ولكن ، لمَ كان السري الرفاء حفياً باللون على نحو واضح يوشك أن يكون غلواً وإسرافاً ؟

لعل لطبيعة حياته الخاصة صلة بذلك ! ! فلقد تجرّع طعم البؤس مُرّاً وهو صبي في سوق الرفائين بالموصل ، واشتغل بالوراقة فما ظفر من حرفته تلك بغير المعاناة والفاقة والعوز ، وكابد الأهوال ، ومني بالنّصب والاجهاد من حرفة صيد السمك المضنية في القرّ والحرّ كما وصفها مراراً . وكان في تلك الميادين شاهداً على حال طبقة العامة ومشاركاً في معاناتها ، يتقرّى في صمت وتأمل أوجاعها القريبة منه ؛ حتى إذا ما أتيح له أن يرى ويعيش – عن كثب وتجربة – حياة البلاط عند سيف الدولة بكل ما فيها من ترف ورفاهية – لعله عند ذاك وقف على الفارق الكبير بين الحياة ونقيضها ، فراح يرسمه باللون . . يجسده بالسواد والبياض . .

لقد خبت في نفسه ألوان الحياة الزاهية بعد إيماض قصير ، فانكفأ إلى الشعر يستميحه تلك الألوان . . يداوي بها خيبة العمر المقفر الكابي . . . يأتنس بها ويتعزى . . ويبحث في ظلالها الصديقة عن الملاذ والسلوان .

هوامش :

(١) انظر ترجمته واخباره في : يتيمة الدهر للثعالبي ١١٧/٢ – ١٨٢ ، الفهرست لابن النديم ٢٤٠ ، تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ١٩٤/٩ ، الانساب للسمعاني ٢٥٥ب، المنتظم لابن الجوزي ٦٢/٧ ، معجم الادباء لياقوت الحموي ١١/ ٢٠٨ – ٢٠٩ ، وفيات الاعيان لابن خلكان – المجلد الثاني ٣٥٩ – ٣٦٢ ، البداية والنهاية في التاريخ لابن كثير ٢٧٤/١١ ، الاعلام للزركلي ٣٦٠/١ ، تاريخ الادب العربي لكارل بروكلمان ٩٦/٢ .... وطبع ديوانه سنة ١٣٥٥ هـ بالقاهرة (مكتبة القدسي) .

(٢) اليتيمة ١١٧/٢ .

(٣) السابق ١١٩/٢ .

(٤) الانساب للسمعاني ورقة ٢٥٥ب ، تاريخ بغداد ١٩٤/٩ ، والمنتظم لابن الجوزي ٦٢/٧ .

(٥) تاريخ بغداد ١٩٤/٩ .

(٦) عضب المضارب : قاطع الحد . والعضب ، القطع ، والسيف القاطع .

(٧) الانوار جمع نور (بفتح النون) وهو الزهر .

(٨) الدآدي : ثلاث ليال مظلمة قبل المحاق .

(٩) الطرار جمع طرة ، وهي كفة الثوب ، والناصية .

(١٠) السبج (بفتحتين) : الخرز الاسود .

(١١) اليلامق : جمع يلمق ، وهو القباء ، فارسي معرب .

مطالعات

وقفة على مشارف مائة عام من العزلة

أحمد المهنا

ما ان تنتهي من قراءة ((مائة عام من العزلة)) حتى يشملنا احساس الماضين توا من كرنفال كوني شديد المرح • ان قراءة واحدة لاتغني على الاطلاق ،للاستمتاع بدقائق واجسام واشكال فسيفساء هذا الكرنفال الصاخب بكل ماتشتمل عليه حياة كاملة ، او تاريخ انساني هائل • احتفال مهيب يباشره ابطال بهدوءقدري صاعق •• ويتدفق بهذه الوتيرة حتى نهايته •

ان « مائة عام من العزلة » هي ذلك الكرنفال الذي يتفلت من الارتباط بزمن ينتهي . بداية دائمة ، او نهاية تفتح على استعادة ابدية مرحة .. هكذا تشرع الرواية في التسجيل للكرنفال : الاحداث مقررة سلفا ،كذلك المصائر ، في شكل يتساوق فيه الماضي والحاضر والمستقبل معا ، ما من مفاجاة .. ولا هم يحزنون .

مائة عام من العزلة رواية تصطف الى جانب اعظم الاعمال الروائية ، وتتفرد بينها اسلوبا ومادة وبناء . ان اسلوبها المبتكر هو الذي يستدرج تفرد مادتها وبنائها . لقد شقت لنفسها طريقا ينأى بها عن كافةالاساليب الروائية وتكونت عبر ابتداع شامل .

بصعوبة بالغة تتكشف فيها السخرية الدون كيشوتية. فحين يحاول ماركيز الترفق بقارئه للكشف عنها يضع ، ليس دون استهتار ، عبارة في اخر فصل على لسان الادريليانو الاخير تقول : ان الادب افضل حيلة اخترعها الانسان للسخر من الاخرين » . وبمقدار ما تكتنفها المغلقات والخوارق والمبالغات ، تتوزع خلالها مفاتيح سرية تكشف عنها : يأخذ ماركيز بـ « ريميديوس » الجميلة من نقطة صفر .. ثم يرتفع في وصف جمالها المجنون شيئا فشيئا حتى يكف هذا الجمال عن ان يكون امكانا ارضيا . وفي هذه اللحظة تطير ريميديوس « تقطع طبقات الهواء حيث يتوقف الزمن ... ثم تضيع في الافلاك العليا الى الابد » . ان القارىء اميل الى اعتبار طيران ريميديوس بذاته كلحظة ابدية خالدة . مع ذلك فثمة ارض يقف عليها الحادث تشير اليها الرواية في موضعين . فبعد حادث الطيران مباشرة يأتي هذا الكلام : ولقد ذهب الظن بالغرباء كما يتوقع المرء ، ان ريميديوس الجميلة لاقت مصيرها المحتوم في ان تكون ملكة نحل ، وان عائلتها اخترعت قصة الصعود الكاذبة لعلها تنقذ شرفها وفي الحادثة التي عبرت عشوائيا في ذهن « فرناندا » عن ارتباط ما بين ابنتها ميمي العاشقة وبين ريميديوس الجميلة (ص ٢٤٣) تكون اقتربنا اكثر من ارض الحادث .

اما ماركيز فانه يكشف السر نهائيا : قررت ان اجعلها تصعد الى السماء جسدا وروحا لاني تذكرت سيدة من بلدتنا هربت حفيدتها في فجر احد الايام . وخجلا من هذا الهرب اخذت تصرخ بان حفيدتها قد صعدت الى السماء . فكانت تروي ذلك للناس وتحكي لهم عن البروق والامور الاخرى التي رافقت صعود حفيدتها (الجميع كانوا يسخرون منها) فكانت تقول لهم بان مريم العذراء قد صعدت الى السماء فلماذا لاتصعد حفيدتها ايضا . فكان هذا مافكرت به ككاتب عندما كنت اكتب هذا المقطع : اذا كان الحل الادبي لاسطورة مريم العذراء هو الصعود الى السماء جسدا وروحا فلماذا لايكون هذا ايضا هو الحل الادبي لاحدى شخصياتي ؟ ... لقدصعدت وصعدت ولم تجد اية صعوبة(*) .

لاتعدم مائة عام من العزلة نفس الملحمة ، وبصورة من الصور هيكل الملحمة . في رقاق ملكيادس هذه العبارة .. التي هي نبوءةتتحقق حول مصير عائلة بوينديا : « ان اول السلالة مشدود الى شجرة والنمل يغتذي من الاخير » .

الحمية والسخرية في مئة عام من العزلة لا ينقضان بعضهما ، ذلك انهما رافدان مثيران يصبان في الاسلوب الشامل لها قول اكثر الاشياء غرابة وادهاشا ببساطة ساطعة : هذا هو اسلوب مائة عام من العزلة . لقد جهد ماركيز ، الذي كان يمتلك كل المادة الخام اللازمة للرواية، للعثور على « اللهجة » التي تكتب بها . يقول : فبعثت وبحثت الى ان خيل لي بان الايقاع الاكثر ملاءمة هو الذي كانت تتبعه جدتي التيكانت تحكي اكثر الحكايا غرابة وخيالية بايقاع طبيعي ودون اي تكلف . واعتقد بان هذا الامر هو الاساس في الرواية من الناحية المهنية الادبية .

(*) كافة اقوال ماركيز مستلة من المقابلة المهمة معه التي نشرتها مجلة « المسيرة » اللبنانية — العدد الاول .

ويروي ماركيز انه كان يستقل سيارته مع زوجته واطفاله في طريقهم الى مدينة « اكابولكو » .. وفجأة في منتصف الطريق قلت : القضية يجب ان تسرد هكذا : صورة الجد العجوز وهو يمضي برفقة الطفل ليتعرف على الجليد . يجب ان تسرد هكذا مثل ضربة سوط وان يستمر العمل بعد ذلك بنفس الايقاع والوتيرة » .. فقطع رحلته وقفل راجعا الى مكسيكو حيث بدا بكتابة الرواية !.

الموضوع الاساسي للرواية هو قرية « ماكوندو » واسرة جوزيه اركاديو بوينديا وزوجته اورسولا ايفواران التي اسست هذه القرية ، منذ قيامهما وحتى يمحي كلاهما من الوجود . ورغم ان « ماكوندو » تلحقها تطورات حضارية هامة بما يتناسب ومدينة ذات اهمية ، فانها تخلد في الرواية الى النهاية كقرية . قرية اودعها ماركيز كل خزينة الكولومبي الذي تلقاه بطريقة عجائبية من ذويه في طفولته . فكافة الاحداث البارزة في الرواية : الحرب الاهلية ، العقيد اوريليانو ، المذبحة العمالية ، هجوم الاجانب لاستثمار زراعة الموز .. انما هي وقائع شهدتها مدن بعينها في كولومبيا ، وذلك كما في الحال مع الامور غير الطبيعية في الرواية .. الخارقة او اللامعقولة ، التي تستند في جوهرها الى الخرافة الشعبية . وبتعبير آخر ، الى « حقائق » افرزتها ذهنية شعبية متخلفة معظمها تلقاها ايضا في طفولته ، ومعظمها بشكل مبدع في روايته(*) .

يرد غابرييل غارسيا ماركيز «خياله» الى «مقدرة خاصة جدا تمكن من اعادة تركيب ادبية للواقع » . ويؤكد ان « الواقع اولا وقبل كل شيء»

(*) يقول ماركيز : ان كل ما كتبته عرفته او سمعته قبل ان ابلغ سن الثامنة . ومنذ ذلك العهد لم اشاهد شيئا مهما . وتؤكد وقائعيا مقالة « بيوض الثعبان المجنح » للكاتب الالماني الاستير رايد المدى العجيب لمصداقية ماركيز هنا . وتعد هذه المقالة المنشورة في مجلة « الاقلام » (العدد ١٢ – ١٩٨٠) من اهم ما نشر في العربية عن رواية ماركيز ، بعد كتاب « عزلة ماركيز » الذي صدر مؤخرا .

وان « كل ما كتبته له قاعدة واقعية . لانه اذا لم يكن كذلك فهو فانتازيا والفانتازيا تعني والت ديزني . وهذا النوع من الادب لايهمني ابدا . واذا ماقيل لي بانه لدي ميلغرام واحد من الفانتازيا فاني اشعر بالخجل . لانه ليس لدي فانتازيا في اي من كتبي » .

تتقاسم الرواية خمس مراحل ، تعبر عن تاريخ ماكوندو او اسرة بونيديا ، وهي : التأسيس ، ارتباط القرية بالدولة وصراعات الاحرار والمحافظين التي نجمت عنها الحرب الاهلية ، الازدهار « بمعنى نسبي »، الافول النهاية ، وتعبر عن كل مرحلة من هذه المراحل شخصية اساسية من أسرة بونيديا .

الا ان الاقرب لروح العمل ، انهاتميل للتوزع على مرحلتين اساسيتين جدا،الاولى تنتهي بانتهاء العقيد اورسليانو الى عالم سمكاته الذهبية،وتبدا الاخرى مع صعود اوريليانو الثاني على مسرح الرواية .

واذا كان ماركيز عادلا في توزيع فصول روايته على المرحلتين ، ١٠ فصول لكل منهما ،فانه ليس اقل عدالة معاجيال اسرة بونيديا ، اذساوى هندسيا بين الاجيال الثلاثة الاولى ، والاجيال الثلاثة التالية الذين تباشر بهم الرواية منحى يبدا للتو،فياعقاب انهيار الحرب الاهلية التي استثمرها « الاحرار » لتكريس مصالحهم ، فكانت بدات تهدد باقتلاع مصالحهم ومصالح « المحافظين » معا لتوشك على المناداة بمصالح كافة الشعب .

يحتفي ماركيز بشخصيات رائعته بشكل يعبر تمام التعبير عن مرحه وحبه الانسان الى حد لايوصف . وقد يوظف ، احيانا ، لهذا الغرض احداثا عجيبة : قصة طاعون الارق ، على سبيل المثال ، تبدو وكأنهـا مكرسة بالاساس للاحتفاء بالخادمة الزنجية فيزتاسيون وشقيقها كاتور. فمن خلالها نكتشف انهما كانا اميرين هاربين من مملكة عانت هذا الوباء الذي لاحقهما الى ماكوندو ! .

وعلى قاعدة هذا الاحتفاء بالانسان شملت الرواية عددا هائلا من القصص ، وبكامل عدة الانتساب « الحيوي » الى مواقعها ضمن الرواية. كان لقاء اوريليانو الاول بالمرأة مع فتاةطريق عابرة: تكون الحادثة مناسبة لسرد قصة تعهدها « قبل سنتين .. نامت دون ان تطفىء شمعتها .. فحال البيت الذي تسكنه وجدتها الى كومة رماد . منذ ذلك اليوماخذتها جدتها من قرية الى قرية واكرهتها على مضاجعة الرجال لقاء عشرين سانتافو حتى تسدد ثمن البيت الذي احترق . وقد بقيت عشر سنوات تقريبا تضاجع فيها كل ليلة سبعين رجلا . وفي اكثر من مناسبة يقترن ذكر العاهرات بوصفهن « زهور ميتة » .

ما من شخصية عارضة في هذا الكرنفال المكرس للانسان . كل الشخصيات معباة ورئيسية بشكل من الاشكال .

رغم ان اعضاء سلالة «بونيديا» يعايشون كافة مراحل الرواية من خلال « التناسخ » او توارث بعضهم عن الآخر الصفات او الاهتمامات او المصائر والاسماء(*) (ولهذا كانت تكرر اورسولا مع كل حادثة لابناء السلالة : اعرف هذا عن ظهر قلب) فثمة شخصيتان تعايشان اغلب تاريخ ماكوندو ، الاولى شخصية « ملكيادس » شيخ قبيلة الفجر ، صديق بونيديا ، الخالد الذي يموت ويحيا مرارا وفي موته وحياته على السواء يلقي بظله الظليل على الرواية : يوجد منذ الصفحة الاولى ، ويكون حاضرا في آخر سطورها . الاخرى هي « اورسولا ايغواران » التي يطول بها العمر لتشهد العضو قبل الاخير من سلالتها ، او الاخير اذا لم نضع في اعتبارنا المولود « اوريليانو » الذي يموت في الفجر الثالث من ولادته . ان نظرة واحدة الى شجرة العائلة تكفي لتقدير المبالغة في عمر « اورسولا » .

(*) يوضح جدول شجرة العائلة ، آخر الموضوع ، مقدار تشابه الاسماء ، الذي بلغ حدا اوقع فيه الترجمة العربية (الطبعة الاولى) في ثلاثة اخطاء بهذا الخصوص : ص ١٢٨ جوزيه اوريليانو والصحيح اوريليانو جوزيه ، ص ٢٥٨ اوريليانو الثاني والصحيح جوزيه اركاديو الثاني ، وفي ص ٣٠٦ يتكرر نفس الخطأ الاول .

تشكل شخصية ملكيادس جزءا حيويا من « الاسلوب » في مائة عام من العزلة . وبهذا المعنى يرى الاستيرابد في مقالته التي اشرنا اليها ان اكتشاف ماركيز لهذه الشخصية جاء بمثابة التنوير لنوع علاقته التي لم تكن واضحة لديه بمادة روايته ... « ان الروائي اسوة بملكيادس استطاع ان يتخذ الموقف السحري ازاء مادته . فكل شيء معروف لديه ان اوراق ملكيادس تصبح رواية » . اكتشاف ملكيادس وفرواوية سربا تجتمع من حوله مادة هامة لمائة عام كان من الصعب ان تجتمع في عمل واحد . ملكيادس شخصية محيطة بكل شيء ، تضع في رقاق الغازا ، يكشف رموزها آخر ابناء الاسرة ، تمثل (الالغاز) تاريخ ماكوندو واسرة بونيديا على شكل نبوءة تتحقق. شخصية تضاهي الالهة وتشارك ماركيز في سرد قصة قرية المائة عام ، او حكاية طوفان جديدة .

لا حوار عاديا . ان طبيعة الرواية من كافة جوانبها فرضت اقتصادا شديدا في الحوار الذي لا يتجاوز عدد مراته الـ ٣٦ حوارا ، معظمهـا بين شخصيتين ، حاد وقصير كسؤال وجواب . ولا يوجد الحوار الا ليعبر عن ذروة : رحيل ، زواج عاصف ، ولادة غير شرعية ، نبوءة ، زواج محرم ، صفع بونيديا لولده جوزيه الكاديو في اول وآخر حادث من نوعه ، تزييف بطاقات انتخابية ، موت ، حرب ، قتل ، اعـدام ، معاهـدة استسلام .. الخ .

في عز انتصارات القائد العام للقوات الثورية العقيد اوريليانو : بطل الـ ٣٢ انتفاضة مسلحة ، المقاتل على راس جيوشه ، الناجي من ١٤ اغتيالا و ٦٣ كمينا وفصيل اعدام وكمية من السم تكفي لقتل حصان ، وفي لحظة من أشد لحظاته صفاء ، نفاجأ به رجلا أخذ بالحرب .. دون هدف ، او يقين في شيء :

« سأل العقيد اوريليانو رفيقه العقيد ماركيز : لماذا تقاتل انت ؟

ماركيز : لان ذلك واجب يا رفيق تجاه حزب الاحرار .

ــ حظك عظيم لانك تستطيع الجواب . اما انا فقد اكتشفت اني اقاتل مدفوعا بالغرور .

ــ هــذا ليس حسنا .

ــ طبعا . على كل حال الافضل أن نقاتل مــن اجل شيء نجهله .. او نقاتل مثلك . من اجل شيء لا معنى له عند احد » .

في رائعته الكبرى « الحرب والسلام » راى تولستوي في نابليون : ذلك الغر .. المدفوع بالحرب ونصب عينيه انتصاراته التي تسد عليه رؤيــة سواها .

لقد شغلت تفكير ماركيز دائما مقولة ريجيس دوبرية : يجب محاورة النماذج العظمى الى ان يتم تحطيمها . يقول : ما افكر به هو ان التواضع في مهنة الكاتب هو فضيلة ضئيلة القيمة . لانك اذا ما جلست لتكتب بتواضع . فانك ستبقى كاتبا في مستوى متواضع . اذن يجب على الكاتب ان يعبىء نفسه بكل ما في العالم من طموح ، وان يضع نصب عينيه النماذج الكبرى . وفي النهاية سيتعلم كيف يكتب هذه النماذج العظيمة ، التي هي بالنسبة لي كتابات سوفوكليس ودوستويفسكي .. اذن ، لماذا تحاول ان تكتب ما هو اكثر تواضعا من هؤلاء العظام ؟ ان ما يتوجب عليك عمله هو ان تلقيبهم الى الموت ، وتفرض على نفسك ان تكتب افضل منهم ... كلما حدثوني عن فوكنر اقول : ان مشكلتي لم تكن في محاكاة فوكنر . وانما في تحطيمه . اي بمعنى آخر ، ان انتزع نفسي من وطأة التأثر به ..

مما تجدر الاشارة له هنا أن دستويفسكي ليس الاقرب لادب ماركيز من تولستوي . كما ان اثر فانتس جلي في ادبه ، الامر الذي ينفيه ماركيز في المقابلة المشار اليها . ويبدو ان هذا النفي لا قيمة له اذا ما حاولنا

الاقتراب من سخرية المائة عام التي نتحسس في مواضع كثيرة منها دون كيشوت : أفلا تذكر بفارس طواحين الهواء حلقة البحث التي يحيط بها ماركيز بطله بونيديا الذي « تتجاوز عبقريته عبقرية الطبيعة نفسها » ، كذلك الخطاب المسرحي حول معاناة فرناندا — ص ٢٧٢ — ٢٧٣ . (ولنتذكر بهذا الصدد مثال الشاعر الكبير الجواهري الذي يسرع الى البحتري كلما سئل عمن تأثر بهم من اسلافه .. وقد يترك حيزا للمتنبي !) .

ا نغابربيل غارسيا ماركيز ، الذي يؤمن بالحتمية التاريخية لسيادة الاشتراكية ، اديب حر بالمعنى الانساني الشامل للكلمة . ولننظره في علاقته بالكتاب المقدس الذي يصرح باعجابه وتأثره به : الكتاب المقدس قادر على كل شيء ، وكل شيء ممكن في العهد القديم . ليس فيه خوف من اي شيء مطلقا . وافترض ان مؤلفا ما هو الذيوضع الكتاب المقدس، فهل تتصور « تواضع » هذا الشخص ! انه مستعد لبناء عالم أفضل من العالم الذي يؤمن بان الله قد اشاده . فالقضية هنا كانت قضية عظيمة ... لقد وضع نصب عينيه ان يتجاوز نموذج الاله ويتفوق عليه » .

الحب في مائة عام من العزلة مرتبط بالموت . الجنس اقتحامي والجمال تشنجي . ان كل شيء هنا يحتكر ميزة وتفردا .

حملت « اورسولا » طيلة حياتها عقدة الخوف من عار ولادة تمساح « ولقد حدثت لهذا سابقة رديئة ؛ فلقد وضعت عمة لاورسولا تزوجت عما لبونيديا ، ولذا اضطر ان يلبس طول حياته بنطالا فضفاضا جمع كماه معا . ومات ، بعد ان نزف كل دمه وهو في الثانية والاربعين ، بتولا، لانه ولد وكبر ، وله ذنب غضروفي لولبي في راسه خصلة شعر ذنب خنزير ، لم يجرؤ ابدا على أن يريه لامرأة » .

جعل هذا الخوف اورسولا تتمسك بعذريتها بشتى الطرق لما بعد عام ونصف العام من زواجها ، حتى شاع ان زوجها عنين . وفي ذات احد ماساوي . .

« ربح فيه بونيديا معركة ديوك ضد برودينسيورا جويلار . فغضب هذا الخاسر المعركة حتى خرج عن طوره .. صاح : تهاني ارجو لهذا الديك ان يقوم بواجبات امراتك » فقتله بونيديا في براز الشرف،وبرمح . .

« سدده مساء ذلك اليوم في حزم الى زوجته اورسولا وكانت تهم بارتداء بنطال العفة : انزعي هذا .

ــ انت المسؤول عما سوف يحدث .

ــ اذا اطفلت تماسيح فستربي التماسيح ، لكن لن يموت احدا في القرية بسببك » .

اثقل حادث القتل على ضمير الزوجين فرحلا واقاما « ماكوندو » . ماكوندو قامت بسبب الخطيئة ، كما الارض حسب رواية الدين . وبقيت اورسولا ، مع انها لم تنجب تماسيح ولا خنازير ، مثقلة بالمخاوف من زواج القربى ، الذي يهدد بقيام الساعة . وتشهد اسرة بونيديا شبكة رهيبة من الزيجات والعلاقات الجنسية الحرام :

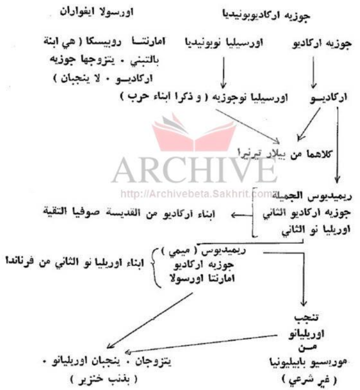
جوزيه اركاديو واورسيليانو ينجبان ولدين غير شرعيين (اركاديو واورسيليانو جوزيه) من امراة واحدة هي بيلار تيرنيرا (منها اولاد عم من جهة ابويهما وأخوان من جهة الام) . اركاديو يحاول اغتصاب بيلار تيرنيرا : امه التي لا يعرف . اورسيليانو جوزيه يحظى بعشيقة هي عمته التي ربته : امارنتا . ثم تقيم هذه ايضا علاقة مع ابن حفيد شقيقها المسمى باسمه : جوزيه اركاديو . وكان جوزيه اركاديو بكر سلالة

بونيديا قد تزوج شقيقته بالتبني روبيسكا . واخيرا اورسيليانو وخالته امارنتا اورسولا اللذان ينجبان آخر سلالة لاسرة بونيديا واورسولا(*) . جاء بذنب خنزير . سبقته امه الى الموت . ومات هو في فجره الثالث . . « وغدت ماكوندو اعصارا مخيفا من الغبار والخراب يذروها غضب عاصفة توراتية » . تكشفت في تلك اللحظة لاورسيليانو رموز رقاق ملكيادس :

« بدا بحل رموز اللحظة التي هو فيها . . كي يعجل بالنبوءة فيعلم احداث موته وتاريخه . لكنه قبل ان يصل الى البيت الاخير ادرك انه لن يخرج ابدا من هذه الغرفة . لانه كان مكتوبا ان مدينة المرايا (السراب) التي تجتثها الريح من الارض وتنفيها من ذاكرة الانسان في اللحظة التي ينتهي فيها اورسيليانو من فك رموز الرقاق . لان ماهو مكتوب فيها كان منذ الابد ويظل الى الابد غير مكرور . فالسلالات التي قدر لها القدر مائة عام من العزلة لا يمنحها القدر على الارض فرصة أخرى » .

(*) تمكن شجرة العائلة من رؤية هذه العلاقات بوضوح . ان قارىء الرواية يشعر في كل الاحوال الى مثل هذه الشجرة نصب عينيه .

شجرة العائلة



عبد الكريم كاصد :

التماثل إلغاء لجوهر الحياة

حـــوار :

رياض الصالح الحسين

الشعر يتدفق من الحياة ، كما من الكلمات ، وبين الحيـاة والكلمات علاقـة كالتي بين جذور الشجرة وثمارها . والشاعر الحق هو الذي يفتح في حياتـه جبهة ليقاتل اعداء الكلمات ، مثلما يصنع من كلماته جسرا ليعبر نحو الحياة . من هنا ، فالشعر لايكتب فقط ، انـه يعاش . وعبد الكريم كاصد ، الشاعر العراقي الصامت الحزين ، هو ابن جيل عاصر مرحلة قاتمة من مراحل مجتمعه ، كان على الشعرفيها ان يخوض نضالا ضاريا على جبهتين: الكلاسيكية الجديدة التي لم يستطيع السياب ان ينفض يديه منها نهائيا ، والشكلانية الوافدة المنقطعة الجذور مع راهن المجتمع الذي تبناها .

جاء عبد الكريم كاصد بعد السياب ، وربما واكب سعدي يوسف ، هو لذلك صلة وصل بين اجيال ثلاثة مازالت تحاول ان تقدم شيئا ما جديدا يغيّر مناخ هذا المنفى .

عبد الكريم كاصد ، ماذا يقول ؟

س ١ : من الملاحظ انك تصرّ على تقديم تجربة مختلفة بموضوعاتها، وامتداداتها في الواقع اليومي ، في كلّ مجموعة من مجموعاتك الشعرية فهل لهذا الاصرار علاقة بحياتك الواقعية ام انه مجرد تقنية ذات اهداف معينــة ؟

ج : ليس اصرارا ما قدّمته وانما كان وليد تجربة عشتها حقا : لقد عشتُ طفولة غنية في حيّ شعبي وخبرت تجارب غريبة جعلتني ادرى من غيري بانسانيّ العراقيّ .

لقد عشت عالم وطني السفليّ واكتشفت الضوء هناك .. ضــوء الانسان البسيط الرائع .

رأيت امهات يبكين بناتهنّ القتيلات رغم العار ، واطفالا يموتون ، وقبورا تضيء للأطفال ، وابوابا مفتوحة على السراديب ، ومباغيا تغلق ، وعاهرات يرحلن باكيات ، وعمال جراديغ (مكابس تمور) يهبطون كالفجر بين الاكواخ وصناديق التمر التي تنقلب طبولا في الليل ، وينهضون ديوكا صائحة في الفجر ، وعشاقا يسوقون حبيباتهم الى النهــر ، واسواقا تتنقل مع الزوارق ، ونوتيّين شيوخا خاضوا الانهار ولكنهم لم يهبطوا المدينة ابدا ، واكواخا يختلط فيها الناس بالزنابير والدجاج والاسماك المنشورة على الحبال كالغسيل ، وباحات رطبة تشتعل فيها النيران ، وعميان يرقصون حول النيران ، واطفالا بلهــاء اخضرّت لحاهم ولـم يهرموا ، ورواة يعبرون مقاصيــر الف ليلة وليلة في الاحــلام ليدخلوا المصحات في الواقــع ، ونســاء يجمعن الملح في الصحراء ويتقِلْن تحت

العباءات المنصوبة بالعصيّ فتطاردهن خيول الشرطة في الهجير، وحمّالين نكنسُ طريقهم من الحصى لئلا تنغرس أقدامهم الثقيلة تحت الاحمال ، واطفالا يحملون فوق رؤوس النسوة ملفوفين بالعباءات السوداء في المآتم في عاشوراء ، وسجناء يخرجون مصفرّي الوجوه من هواء السجون وهم يتحدثون عن اسماء واحداث نجهلها ...

مآتم واعراس وطفولة لم تستنفد بعد رغم اني كتبت عنها ديوانا كاملا مثلما لم تستنفد بعد رحلتي عبر الصحراء .

ان عينيّ تجوبان دوما عالما شاسعا .. ابوابه لم تفتح بعد ، واحداثه تستحيل احيانا اساطير في الذاكرة .

لقد عشتُ حياة استطيع ان اقول انها احتوت غنىً ما .. طفولتي ، اسفاري ، رحلي عبر الصحراء ، منفاي ، وما كتبته هو وليد هذا الغنى ، وليس توجّها ذا اهداف معينة كما قلتُ .

ان التغذية في الشعر لا تأتي من الخارج بل من قلب التجربة ، من عالم القصيدة ذاتها ، وحين تأتي من الخارج تغدو طلاءً خارجيا لبيتٍ خربٍ .. طلاءً متشابها ، مكرورا ، سريع الزوال وان اكتسب الوانا ذات بريق لامع .

ان تنوّع تجربة الشاعر لا يلغي وحدتها الخفية التي تتجلى في روحه المبثوثة في شعره .. هذه الروح التي نسميها اسلوب الشاعر ومنظوره الخاصين ، أما حين تصبح التجربة متماثلة تماما لدى الشاعر الواحد في قصائد عديدة حينئذ يكون التساؤل : لماذا هذا التماثل ؟

ان التماثل هو الغاء لجوهر الحياة .. التضاد . انه الوجه الساكن للحياة .. الوجه الذي لاينطق الشعر ولايرى غنى الواقع المتعدد .

س ٢ : الرحلة على ظهر بعير في الصحراء المقفرة ، كما كان يحدث في العصر الجاهلي ، ما الذي اضافته لتجربتك في عصر يتحرك بالطاقة النووية وتهدده قنابل النيترون ؟

ج : لم تكن رحلتي على جمل عبر الصحراء مسافةً واياما سبعة من الرمل ، وانما كانت الفضاء الشاسع في روحي والهاوية بين سنواتي.

لقد انتهت الرحلة ، ولكن ماذا لو امتدتْ وانتهيتُ ؟

انها رحلة الاضطرار : والمفارقة ليست هنا بين رحلة وعصر ، المفارقة هناك بين هذا العصر الذي يتحرك بالطاقة النووية وانظمة البداوة .

لقد كشفت لي هذه الرحلة مساحات كنتُ اجهلها في انساني العراقيّ النائي ، كأنه ، خارج وطنه .

التقيت مهرّبين قاسمتهم الخبز فعمدوني بالرمل ، وهاربين لم يسالونني ابدا ، ولم ينقطعوا عن رواية سفرهم المليء بالغرائب .

كان سمرنا في الليل طقسا احتفاليا ونارا هائلة تلامس النجم وسط صحراء من الخوف ، وحين التقينا بقافلة اخرى وحشرنا بعد ذلك عشرين شخصا في تنكر ماء (شاحنة ماء) كان مرحهم يتحول نكات مريرة سوداء .. آنذاك ادركت اية قدرة خفية فائقة في داخل الانسان البسيط .

س ٣ : الطفولة في مجموعتك « النقر على ابواب الطفولة » لم تنته، فنحن نجد مفاصل لها في مجموعتك « الحقائب » و « الشاهدة » ماذا يعني هذا التأكيد على الماضي الجميل / القاسي ؟

ج : اذا كانت ثمة مفاصل حقا من طفولتي في مجموعتيَ «الحقائب» و « الشاهدة » فسببها قد يعود الى الطفل الذي ما زال في داخلي ..

الطفل الذي يرافقني ، والذي مازال يقودني الى ممالك أبعد ، ربما ، لن اراها ابدا .

اسأل نفسي احيانا : من اين ياتي فرحي البسيط ؟ من اين ياتي هذا المرح ؟ واجيب : لعله الطفل .

قرات مرة (ان الحياة مأساة ولكن اذا اصبحت المأساة فاجعة بالنسبة الى الشعراء فسيصبحون شعراء كسيحين . ان اعينهم القديمة اللامعة يجب ان تكون مرحة كأعين الصينيين القدامى في حجر اللازورد .)

لعل الشعر يكمن هناك في تلك الفسحة بين ظلمة المأساة ونيران الفرح الصغيرة التي قد نسميها أملا او يأسا .. لا ادري . انه في تلك الفسحة من الظل بين الظلمة ونيران الروح التي يوقدها طفل .

انني طفولتي .. وما عشته بعد ذلك هو وليد مصادفة ما ازال اخشاها كثيرا .

انني لا اذهب الى طفولتي وانما هي التي تاتي اليّ حافية بقدمي الطفل ، حين انحني على حاضري الميت ، غير ان طفولتي ليست زمنا مستعادا بل زمن حاضر بكل عذاباته سوى ان عيني الطفل مازالتا أقلّ عذابا بعد .

س ٤ : الشعر العراقي ذو تاريخ طويل ، ولنقلْ ان بذرة ما يسمى بالشعر الحديث نبتت في العراق ، كيف تنظر الى الشعر العراقي الجديد في الحاضر والمستقبل ؟

ج : ثمة اسماء في الشعر العراقي ، والشعر العربي ايضا ، اخذت تنحو منحى خاصا في الشعر هو اقرب الى الحياة والشعر معا .. اسماء لم تنظر الى الشعر كشيء مفارق للواقع ، بل استطاعت ان تفهم الواقع والشعر بشكل اعمق كجزئين من كلّ اشمل هو الحياة .

ان اقتراب هؤلاء الشعراء من جزئيات الواقع وخصوصية التجربة المحـددّة التي تكاد ان تقترب من الموضوع سينقذ الشـعر من تجريد وخطابية رافقـاه طويلا ، كما سينقذ الشعر من الشكلية الفارغة التي تسـود تجارب شعراء معروفين .

ان هذا المنحى هو اخلاص وامتداد لـما بـداه الروّاد في قصائدهم المميزة ذات النكهة الواقعية الحارة .

انني لا استطيع ان اسمي هذه الاسماء لان اغلبها ليست معروفة بعد ، او انها لم تأخذ مداها من التعرّف لذا يبقى ما اقوله هو في حدود التقييم الخاص .

س ٥ : ترجمت لسان جون بيرس ، وقد صدرت لك قبـل فترة قصيرة ترجمـة لديوان جاك بريفير « كلمـات » . لماذا اخترت بريفير بالـذات ؟

ج : لقـد اجبت عن ذلك في مقدمتي لديوان « كلمات » ولكنني استطيع ان اقول بايجاز ان اختياري نابع من رغبتي في أن يتعرف القارىء على شاعر يعتبر من افضل شعراء فرنسـا واكثرهم شعبية اضافة الى رغبتي في تقديم الشعر ذي الموضوع المحدد وسط هذا الجوّ الشعري الذي يخنقه التجريد والتجريب الاعمى .

ثمـة ترجمات لي أخرى ستصدر عـن دار الفارابي .. ديـوان « عن الملائكة » لرفائيل البيرتي ، وديوان « أوراق » لريتسـوس .

س ٦ : كيف تعيش حياتك اليومية في البيت ، الشارع ، المقهى ، العمل ... ؟ !

ج : كثيرا ما يستحيل منفاي الواسع زنزانـة صغيرة .. أعيش حياتي اليومية كما يعيشها الآخرون .. ولكنني احس ان ثمة هامشـا

لا يدركه الاخرون .. هامشا لا ادركه ، انا نفسي ، احيانا .. هامشا وسط الحياة ، بين الحشد ، في الشارع ، في البيت .. يبعدني عن هذه الحياة نفسها ويخلف في روحي فضاءً من الوحشة .

س ٧ : انت مطمئن ؟ متى تشعر بالخوف ، بالغضب ، بالصفاء النفسي ؟ وهل تنتابك احيانا نزعة لقلب العالم ، لتفجيره ، لترتيبه وفق ما تراه مخيلتك الشعرية ؟ !

ج : لم اطمئن يوما .. انا الخائف ابدا ، الغاضب ابدا ، الصاخب ابدا .. لن تهدأ روحي ، وحين تصفو فلكي افتح افقا ساكنا لعاصفة اشد ، ولكنني لن اغلق عينيّ في الظلمة ابدا

س ٩ : متى تصل الى العراق ؟ متى يصل العراق اليك ؟

ج : لم نفترق يوما .

■ تنويـه ■

سقط سهوا اسم الكاتب ابراهيم نصر الله من موضوع « رسالة عمان » المنشور في العدد الماضي من المعرفة ، والمعرفة تعتذر للكاتب عن هذا الخطأ .